Digitized by Google

Per. 174 d. 225 = Mus. Per. 49

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

VIERZEHNTER JAHRGANG

vom 1. Januar 1812 bis 30. December 1812.

I. N. FORKEL

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Zu dieſem Jahrgang kommen 18 Intelligenzblätter, 6 Beilagen und das Titelkupfer.

BODLEIAN P 21 APR 1966 LIBRARY

Digitized by Google

INHALT

des

vierzehnten Jahrgangs

der

Allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahr 1812.

I. Theoretische Aufsätze.

Gerber, Gesangbildungslehre voriger Jahrhunderte, Seite 33. 49.

Müller, (A. E.) für Freunde des akustisch. Theils der Tonkunst, 535.

Steuber, über Erweiterung des Rhythmus, 647.

Ung., üb. die Hoboe, 69.

— üb. Sextengänge, 85.

— Zusatz zu dieser Abhandl., 487.

— das Stimmorgan der Vögel, nach Curier, 165.

— Choräle mit Erläuterungen, 269.

— ein Wort an Componisten, das sich von selbst verstehen sollte, 451.

— üb. Zwischenspiele beym Choral a. d. Orgel, 775. (Zwey Aufsätze.)

— üb. Gesang und Gesangsmethode, 823, 839.

Weber, (Gottfr.) Kirchenmusik in Concerten, 355.

Wilke, üb. die neue Notenschrift des Hrn. Dr. Krause, 117, 133.

Ders., für Musiklehrer und ihre Freunde, 339.

— üb. d. Orgelbau, für Layen, 557, 567, 583.

II. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Musikalische Schriften.

Choron und Fayolle, Dictionnaire historique des Musiciens, Seite 217.

Gerber, neues Lexicon d. Tonkünstler, 1r Theil., Seite 615.

Kühnau, die blinden Tonkünstler, 221.

Pustkuchen, Anleitung f. Singchöre a. d. Lande, 792.

Schicht, Grundregeln der Harmonie, 403.

Ung., Versuch einer elementar. Gesanglehre nach Pestalozzi, 498.

Wilke, Leitfaden zum prakt. Gesangunterrichte, 471.

2. Musik.

A. Gesang.

a) Kirchenmusik.

van Beethoven, Jesus am Oelberge, Orator., Partitur, Seite 3, 17. Klavierausz., Seite 418.

Graun, Tod Jesu, Orator., Partit. u. Klavierausz., 780.

Haydn, (Michael) Requiem, Part., 191.

Mozart, Missa in B, in Stimmen, 829.

Pustkuchen, Choralbuch, 792.

Weimar, vollständ. Choralbuch, nach Kittel, 371.

b) Opern.

Gluck, Iphigenia in Tauris, Klav. Ausz. von Hellwig, Seite 834.

Gyrowetz, d. Augenarzt, Klavier-Auszug, 855.

Nicolo Isouard, Prinzessin Aschenbrödel, Klav. Auszug, 367.

Ung., Auswahl v. Ouvert., Gesängen etc. a. d. neuesten Opern des berliner Theaters, 549.

Digitized by Google

c) Cantaten.

Anschütz, Hymne maçonnique, arr. p. Pf., Seite 569.
Ries, der Morgen, Orchesterstimmen und Klavier-Auszug, 315.

d) Mehrstimmige Lieder u. andere Gesänge.

de Call, 3 u. 4stim. Gesänge, Seite 530.
Eberwein, 14 Canons, 4stim., 96.
Fink, Volkslieder, 3stim. mit Pf., 561.
Harder, Wein und Liebe, in Ged. v. Lessing, 3stim., 417.
Himmel, Wiegenlied, 3stim. mit Pf., 131.
v. Lehmann, 4stim. Gesänge, 159.
Linduer, musikal. Jugendfreund, 1-, 2- u. 3stim., mit u. ohne Pf., 2ter Theil, 387.
Mühling, 2 u. 3stim. Gesänge für weibliche Stimmen, mit Pf., 756.
Salvini, 4 Notturni, 4stim. mit Pf., 534.
Schinn, Ged. v. Gleim, 3stim., 449.
Ders., deutsche Ges., 4stim., 449.
Sörensen, geistl. Gesänge, 4stim. mit Pf., 402.
Sterkel, Duetten, mit Pf., 338.
Ung., Philomele, (4stim. Ges. von verschiedenen Componisten) 216.
— Ouvert. v. Gluck, f. 2 Singst. u. Pf. parodirt, 248.
Weber, (Gottfr.) 12 Ges., 4stim. mit Pf., 575.

e) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Amon, 6 Lieder, mit Pf. od. Guit., Seite 286.
Anschütz, Gesänge mit Pf., 677.
v. Beethoven, Arietten mit Pf., 16.
Bornhard, Elementarhefte f. Gesang u. Guit., 790.
Crescentini, Singübungen, 249.
Fink, 6 Lieder mit Pf., 427.
Fournes, 12 Ges. mit Pf., 412.
Harder, Tiedge's lyr. Ged. mit Pf., 417.
Ders., Wein u. Liebe, mit Pf., 417.
— 6 Ges., mit Guit., 417.
Himmel, 3 Lied., mit Pf., 322.

Kuhn, Samml. Schweizer Kuhreihen und Volkslieder, mit Pf., 624.
Nägeli, Gesänge deutsch. Frauen, mit Pf., 710.
Reichardt, Schillers Ged., mit Pf., 15.
Ders., 3 Lied. v. Reissig, mit Pf., 822.
Richter, Cäcilia, (Lied. mit Pf.) 639.
Ung., musik. Vademecum, mit Pf., 93.
v. Weber, Serenade, mit Pf. od. Guit., 148.
Weinlig u. Andere, Erato, (Lied. mit Pf.) 225, 858.
Zelter, sämmtl. Lieder, Romanzen etc., mit Pf., 511.

B) Instrumentalmusik.

a. Für Orchester.

v. Beethoven, Phantasie f. Pf., mit Orch. und Chor, Seite 307.
Ders., Ouverture zu Collins Coriolan, 519.
Gerke, Siciliano f. Violin mit Orchest., 31.
Ders., Potpourri f. Violin mit Orchest., 31.
Méhul, Ouvert. du jeune Henri Chasse, 743.

b. Für Solo-Instrumente, von zweyen bis achten.

Beczwarzowsky Divert., Pf. u. V., Seite 774.
Bliesener, 3 Quart., 2 V., Alt. u. V.cell, 48.
Bohrer, 2 Trios, V., Alt. u. V.cell, 47.
Braun, Sonate, Pf. u. Hoboe, od. Flöte od. Violin, 854.
Dotzauer, 3 Quart., 2 V., Alt. u. V.cell, 747.
Dumoncheau, Sonat., Pf., V. u. V.cell, 384.
Henning, 3 Duetten, 2 Flöten, 758.
Hummel, Trio, Pf., V., u. V.cell, 14.
Jadin, Notturno, Pf. u. Flöte, 116.
v. Kruft, Sonat., Pf. u. V., 832.
de la Lance, 2 Airs var., Pf. u. Flöte, 68.
Lauska, Sonat., Pf. u. V.cell, 517.
Maucourt, Quart., 2 V., Alt. u, V.cell, 91.
Ders., Trio, V., Alt., u. V.cell, 91.
Mozart, Ottetto, 2 Hob., 2 Clar., 2 Fag., 2 Hörn., 231.
Polledro, 3 Trios, 2 V. u. V.cell, 368.
Ries, gr. Sonat., Pf. u. V., 485.
Riotte, gr. Trio, Pf., V., u. V.cell, 84.
Ders., 3 Quart., 2 V., Alt. u. V.cell, 175.
Romberg, (B.) Divert., V.cell m. Quart. Begl., 355.

Digitized by Google

Schneider, (Friedr.) gr. Quart., Pf., V., Alt und V.cell, 375.
Spech, Sonat., Pf. u. V., 231.
Steibelt, Rondeau türq., Pf. u. V., 68.
Wollank, gr. Trio, Pf., V. u. V.cell, 693.

d) Für ein Instrument allein. Und zwar

α) für Orgel.

Albrechtsberger, 6 Fugen, (Org. od. Pf.) Seite 247.
Pustkuchen, Choralburch, 792.
Weimar, vollst. Choralbuch, 371.

β) für Pianoforte.

André, Son. progr., Seite 232.
v. Beethoven, Son., (les Adieux etc.) 67.
Bornhard, Var., 662.
Droebs, Walzer u. Eccos., 677.
Ders., Var., 677.
Dussek, Var., 306.
Ders., gr. Son., (l'Invocation) 581.
Gelinek, Var., 386.
Ders., Var., 672.
Hoffmann, Phantasie, 772.
Hummel, Var., 518.
Koch, Versuch üb. d. Ausweichungen, 679.
Kozeluch, 3 Son., 470.
Lauska, gr. Son., 392.
Ders., 2 gr. Polonais. à 4 m., 393.
Leidersdorf, Rond., 486.
Morgenroth, Ouvert., 354.
Müller, (A. E.) gr. Caprice., 443.
Paer, Ouvert. à 4 m., 486.
Pixis, gr. Son., 526.
Riem, Angl. u. Ländl., 196.
Ries, Var., 32.
Ders., 3 gr. Marsch., à 4 m., 434.
Riese, (Helene) gr. Son., 614.
Rust, Var., 196.
Saalbach, Var., 322.
Schneider, (Wilh.) Var., 502.
Schneider, (Friedr.) gr. Son., 709.
Seidel, Var., 538.

Seidel, Var., Seite 694.
Siegel, Var., 162.
Sippel, Son. à 4 m., 268.
Steinacker, Polon. à 4 m.: 370.
Ders., Walzer à 4 m., 370.
Steup, Var. mit Rond., 385.
Ung., Favoritwalzer d. Kaiserin v. Frankr., 134.
Wanhall, Var., 598.
Weber, (Gottfr.) Son. 179.
Weber, (B. A.) Ballet, 678.
Westenholz, Polon., 742.

γ) für Guitarre.

Bornhard, Elementarhefte, Seite 790.
Carulli, Samml. verm. Stücke, 710.
Harder, Var., 450.
Ung., Feyerstunden, 537.

δ) für Flöte.

Bernardi, Var., Seite 31.
de Knorr, Phantas., 533.
Seydler, 24 gr. Capricc., 749.

III. Correspondenz.

Nachrichten aus

Amsterdam, Seite 233, 396.
Augsburg, 66.
Berlin, 62, 138, 173, 273, 319, 347, 377, 465, 532, 591, 669, 736, 799.
Breslau, 113, 266, 666.
Cassel, 149, 599.
Dresden, 64, 144, 161, 188, 262, 463, 765, 835, 845.
Erfurt, 147.
Frankfurt a. Mayn, 80, 89, 115, 212, 283, 797.
Hamburg, 363.
Heidelberg, 671.
Kiow, 467.
Klausenburg, 461.
Königsberg, 455, 478, 495.
Kopenhagen, 645.

Leipzig, Seite 8, 77, 101, 212, 253, 331, 718, 790, 820, 849.
Mannheim, 349, 364, 579, 393, 541, 738.
Mayland, 127, 226, 538.
München, 59, 121, 171, 302, 312, 453, 497, 637, 652, 703.
Neapel, 787.
Novara, 611.
Paris, 41, 258, 413, 734.
Prag, 45, 229, 509, 818.
Stockholm, 593, 803, 864.
Stuttgart, 80, 145, 334.
Warschau, 323, 612, 807.
Wien, 74, 111, 140, 208, 278, 359, 439, 558, 613, 645, 707, 769, 849.

IV. Miscellen.

Anekdoten, Seite 95, 131, 232, 416, 614, 758.
Benzenberg, Schreiben a. d. Herausgeber, 197.
Berichtigung, 386.
Chladni, üb. Franc. Gnecco, 29.
Druckfehler, 870.
Durante, 448.
Einleitung. Stellen aus Göthe's u. Heinse's Schriften, 1.
Fontenelle, 502.
Giroust, 447.
Hugo, Freyh. v. Dalberg, 609.
Kuhlau, Auflösung seiner Räthselcanons, 96.
Nachschriften d. Redact. u. d. Verleg., 838, 854, 869.
Nägeli, Anrede an die schweizer. Musikgesellschaft, 695, 711, 727.
Notizen, 305, 432, 433, 469, 596, 660,
Orion, Tartini u. Viotti, 419, 435.
Ders., Gluck u. Rousseau, 640.

Righini, Seite 684.
Schuster, 684.
Solié, 613.
Ung., littauisch. Lied mit Anmerk., 25.
— die musikal. Bildungsanstalten im Königr. Italien, 176.
— die Musik, ein Dialog, 287.
— Geschichte d. poln. Nationaloper, 523, 807.
— herzogl. mecklenb. schwerin. Hofkapelle, 500.
— Johannes Kreislers Gedanken etc., 503.
— üb. Carl Maria v. Webers Oper, Silvana, 572.
— üb. Mad. Milder-Hauptmann in Berlin, 691.
— üb. Trompetenwerke für Orgelbauer, 836.
Walter, üb. d. Fehler angehender Klavierspieler, nicht auf die Noten zu sehen, 753.
v. Weber, (C. M.) Kaufmanns Trompetenmaschine, 663.
Weber, (Gottfr.) wesentl. Verbesserung des Horns, 759.

V. Beylagen.

No. 1. vierstim. Gesänge von Gumpelshaimer.
No. 2. Lieder mit Pf. von Moritz.
No. 3. Romanze von Kreutzer mit Pf. od. Guit.
No. 4. Andante von Field f. Pf. zu 4 Händen, u. Lied von J. Fuss, mit Pf.
No. 5. Hymnus, Chor mit Posaun. u. Hörn., von Danzi, und fünfstim. Canon, der Frühling, von Eberwein.
No. 6. Lied für 5 weibliche Stimmen von Wollank, u. Lied in drey Tönen mit Pf. von Kuhlau.
Darstellung des Orchesters des grossen Liebhaberconcerts in Wien.

VI. Intelligenzblätter.

18 Nummern.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. N°. I. 1812.

Zur Einleitung.

— Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten abzugeben; Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen ab, dass man die Fähigkeit, es zu empfinden, bey sich auf alle Weise erhalten sollte. — — Nur die Ungewohntheit, etwas Gutes zu geniessen, ist Ursache, dass viele Menschen schon am Albernen und Abgeschmackten, wenn es nur neu ist, Vergnügen finden. Man sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen, und, wenn es möglich zu machen ist, einige vernünftige Worte sprechen. —

Göthe.

— Man soll sich vor einem Talente hüten, das man in Vollkommenheit auszuüben nicht Hoffnung hat. Man mag es darin so weit bringen, als man will, so wird man doch immer zuletzt, wenn uns einmal das Verdienst des *Meisters* klar wird, den Verlust von Zeit und Kräften, die man auf eine solche Pfuscherey gewendet hat, schmerzlich bedauern. —

Göthe.

— Die Kunst bleibt ein sonderbares Ding; sie scheint ganz ihren Weg für sich zu gehen. Niemand schliesse von ihrer Vortrefflichkeit auf die Vortrefflichkeit der Menschen zu gleicher Zeit, und umgekehrt. — — Das Ganze wird nur nach und nach gewonnen: das Individuelle, Lebendige, Geistige bleibt aber immer das, was den grossen Menschen von den andern unterscheidet. Und so kann Einer zwar ein ungleich grösserer Künstler, als ein anderer, aber ein weit kleinerer Mensch seyn. So war der Jupiter und die Minerva des Phidias wahrscheinlich erhabner, als manches andre Bild, das nachher ein weit natürlicher Fleisch und mehr Lebendiges in der Materie hatte. Und darauf kömmt's doch an: die unterscheidenden, wesentlichen Züge von jedem Dinge bestimmt zu fassen, und dem *Empfinder* und *Denker* gleich darzustellen. Das Hauptvergnügen an einem Kunstwerke für den weisen Beobachter macht immer am Ende das Herz und der Geist des Künstlers selbst. — —

Heinse.

Digitized by Google

Recension.

Christus am Oelberge. Oratorium. In Musik ges. von L. v. Beethoven. Op. 85. Partitur. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (132 Seit. Langfol., gestochen. Preis 5 Thlr.)

Das Oratorium, sein Begriff, Sinn und Zweck, wird uns klärer, wie es scheint, wenn wir es mit dem Drama zusammenstellen, und die gegenseitigen Verhältnisse beyder etwas näher betrachten. Es verhält sich dasselbe nämlich zum Drama, wie die Erzählung zur Begebenheit; und der Dichter und Tonsetzer desselben, wie der Redner zum Schauspieler. Das Drama stellt uns eine Begebenheit vor, die wir erst in der Vorstellung kennen lernen sollen, die uns überraschen muss, wie etwas, das so eben vor unsern Augen geschieht: das Oratorium hingegen spricht von einer Begebenheit, als einer solchen, die uns schon bekannt ist, von der uns aber nun die innern Beweggründe, die sie begleitenden Gefühle, anschaulich gemacht werden — ist eine lebhaftere Erinnerung an schon Vernommenes.

Nimmt man dieses an: so ergeben sich daraus die Verhältnisse des Dichters und Tonsetzers. Während beyde beym Drama unvorbereitet zu sprechen, in ihren Empfindungen vom Gange der Handlung geleitet und abhängig scheinen wollen, zeigen sich beyde im Oratorium absichtlich als vorbereitet, wie der Redner, und nach einem vorher entworfenen Plane *mit* bestimmten Gefühlen den Gang der Begebenheit *auf* bestimmte Gefühle leitend. — So neigt sich das Oratorium, indem es nicht eine unbekannte Begebenheit erzählen, sondern eine bekannte als Mittel gebrauchen will, gewisse Empfindungen zu erregen — mehr zu erschöpfender Tiefe, während das Drama mehr das Weite und Breite der Darstellung im Vergegenwärtigen der Begebenheit sucht. — Daher muss der Stoff des Oratoriums einfacher, und keine eigentliche Begebenheit in weitem, ausführlichem Zusammenhange, sondern vielmehr ein wichtiger, belehrender, tiefe Gefühle anregender Moment, aus der Begebenheit aufgegriffen, seyn. Er soll concentrisch bearbeitet werden; das Drama hingegen eine excentrische Entwickelung von Successionen aus genügendem Grunde und Anfangspunkte darbieten, die sich nun in eine anschauliche Peripherie verbreitet.

Wir sehen demnach den Wirkungskreis des Künstlers hier bey weitem beschränkter, als in dem Drama, und folglich auch in der Oper; und weder Poesie noch Musik darf in dem Grade und Sinne dramatisch seyn, wie sie es dort ist. Die Oper stellt uns Begebenheiten und die sie begleitenden Gefühle dar: das Oratorium leitet die Begebenheit auf ein Hauptgefühl; es bestimmt den Künstler, das Mannigfaltige der Begebenheit zur Einheit eines Gefühls zu vereinbaren. Wenn schon hierdurch die Aufgabe erschweret wird, so wird sie es noch mehr dadurch, dass das Oratorium blos durch sich selbst befriedigen muss, indem ihm die Künste der Mimik, und was zur äussern Versinnlichung gehört, nicht zur Seite stehen. Dichter und Tonkünstler haben es ganz allein mit dem Publicum zu thun. Der Dichter wird nun zuerst den Plan des Ganzen so entwerfen müssen, dass der Componist mit Leichtigkeit die Einheit des Gefühls auffassen und durchführen kann; dann muss er diesem Gelegenheit bieten, jener Einheit, durch Mannigfaltigkeit, auf sie bezogen, Neuheit, Reiz, und Abwechslung zu geben, durch Contraste das Hauptgefühl zu heben u. s. w., ohne jedoch durch diese Abwechslung jene Einheit des herrschenden Gefühls selbst zu stören. Versäumt er das Erste, so kann der Componist auf nichts Bestimmtes, auf kein Ganzes, *kein Werk* hinarbeiten, folglich den Empfindungen der Zuhörer keine positive Richtung geben, mit allem zusammen keinen sichern und bleibenden Totaleindruck erreichen; lässt er es am Zweyten fehlen, (an Abwechselung, an Contrasten etc.) so muss Leere, Trockenheit, Langweiligkeit entstehen, welches denn auch nur allzuoft der Fehler gewöhnlicher Oratorien und Kirchencantaten ist — der Fehler, durch welchen die ganze herrliche Gattung nach und nach leider so viele ihrer Freunde verloren hat.

Dies nun vorausgesetzt, kommen wir auf das hier dargebotene Werk selbst, und machen von der letzten unsrer Bemerkungen gleich zuerst die Anwendung.

Digitized by Google

So schwer sich der uns unbekannte Dichter in manchem andern Betracht versündigt hat, wovon wir bald weiter sprechen müssen: so gestehen wir ihm doch gern zu, dass er vornämlich den zweyten Fehler, wahrscheinlich der Musik mehr kundig, als der Poesie, klüglich vermieden habe. Im Gegentheil hat er dem Componisten häufig Gelegenheit gegeben, eine Mannigfaltigkeit lebendiger und tiefer Gefühle auszudrücken, wodurch denn auch das Ganze einen seltenen Reichthum, eine grosse Fülle, viel Abwechslung, und ein Interesse erhält, das nie sinkt, im Gegentheil immer höher und höher gesteigert wird.

Ein so kräftiger, vielumfassender, in seiner Kunst tiefsinniger Geist, ein so warmes, reizbares, lebensvolles Herz, wie Beethovens, konnte nun keine, auch der geringern Andeutungen des Dichters unbeachtet lassen; und wir sehen den Componisten auch wirklich durch das ganze Werk alles, wozu jener nur einen leichten Fingerzeig gab, auffassen, und lebendig und wahr darstellen. Aus dieser rühmlichen Uebereinstimmung nun ist zuvörderst die Wärme, Frischheit, Kraft und Fülle entstanden, die jeden ergreifen muss, der das Werk würdig ausführen hört, und in dessen Innerm, sich nur die allgemeinen Bedingungen, durch Dicht- und Tonkunst gerührt und begeistert zu werden, vorfinden. — Dass übrigens das Gedicht an sich, abgesehen vom Verhältnis zur Composition, in Hinsicht der Anordnung des Ganzen und der Ausführung des Einzelnen, besonders gegen den Schluss, sehr leicht um vieles hätte besser gemacht werden können; dass auch Diction, und oftmals sogar Scansion, wesentliche Mängel zeigen, die man beklagen muss, ist unleugbar. Sowol in der Ansicht und Auffassung des Ganzen, als eines Werks der Poesie, als auch in Ansehung der Sprache, hätte der Dichter weit besser gethan, wenn er geradezu dem adelichen *Klopstock* in denselben Scenen nachgegangen wäre. Wir werden des Gedichts in der Folge nur in so weit gedenken, als es bey näherer Betrachtung der Musik unumgänglich ist.

Das Ganze ist für eine Tenorstimme, Christus, eine Sopranstimme, ein Seraph, und eingeflochtene Chöre der Engel, der Kriegsknechte und der Jünger, eingerichtet. — Wenn die Ouvertüre das Hauptgefühl concentrirt aussprechen soll, welches das ganze übrige Stück zunächst beleben wird: so ist, schon in dieser Hinsicht, die vorliegende ein Meisterstück. Christus am Oelberge ist der Inhalt des Werks; Christus mithin in dem Moment, wo der Entschluss, sich selbst zu opfern, zwar fest in ihm steht, aber die menschliche Natur, bey der drängenden Nähe des entscheidenden Augenblicks, sich dagegen sträubt, vor dem Tode, und den schmählichen Verhältnissen eben dieses Todes, schaudert; der Kampf des Göttlichen und Menschlichen sein Höchstes erreicht, und endlich jenes dies glorreich besiegt. Dieses, so wie das Dunkele, Erhabene, Heilige dieses ganzen Moments der Erlösungsgeschichte, hat der Componist unverkennbar vor Augen und im Gefühl gehabt, indem er diese, wiewol nicht eben lange Ouvertüre verfasset. Mit wahrhaft feyerlichem Ernst verweiset er beym Anfange alle höhere Instrumente zum Schweigen, und lässt nur die Fagotte, in ihrer tiefsten Octave, die Hörner, die Tenor- und die, erst mit dem letzten Viertel hinzutretende Bass-Posaune, sämmtlich im Einklange, einen gebrochenen Accord angeben; und zwar den Accord der Tonart, von welcher *Schubart* (Charakteristik der Töne) in seiner energischen Sprache bemerkte, wenn Gespenster reden könnten, so müssten sie aus dieser Tonart, mit ihren frostig packenden, erschütternden Klängen, sprechen — nämlich Es moll: | Es, ges, ♭, | es ‖ *piano*. Die Wirkung dieser wenigen — der einfachsten Noten bey der Ausführung ist wahrhaft wunderbar und gross; sie fordern unabweislich zur feyerlichen Erwartung von etwas Erhabenen und Heiligen auf. Nun deutet der Künstler, in einem Satze von vier Takten, *Adagio*, mit einem Ruhepuncte, auf die sanfte Ergebung im Charakter des Erlösers. Der Satz ist im Sechsachteltakt in einer zarten, singbaren Figur geschrieben, und seine Wirksamkeit wird noch um vieles dadurch erhöhet, dass er eben auf jene Takte, *Grave*, folgt, und erst nur durch die vier Saiteninstrumente, ganz schwach, gebunden, und mit Dämpfung, vorgetragen wird. Im dritten Takte treten die Blasinstrumente hinzu und geleiten den

Digitized by Google

Satz zum Ruhepuncte in der Dominante. Aber wie sich in dem Gemüthe des Leidenden, gegen den nun ruhig gefassten Entschluss der Aufopferung seiner selbst die begränzte menschliche Natur mächtig erregen muss: das ist vom Componisten, erschütternd und schön, durch starke und wieder geschwächte Hornstösse, mit geschärften und punctirten Noten, im Einklang auf der Tonica, angedeutet, welches nur durch die Saiten-Instrumente, ohne Contrabass, gedeckt wird, und zwar in nachgezogenen Achteln, wozu das eindringliche Horn immer die guten Takttheile, stark markirt, vorschlägt. So giebt es gleichsam das Signal zum Kampf beyder Naturen: denn gleichsam auf dies Anrufen werden die Instrumente unruhig; die Blasinstrumente treten herzu, und es erfolgt (*Crescendo nel forte*) ein anschwellender, immer mehr dringender Zusammenklang, der zwar gleich in der ersten Note des vierten Takts abbricht, aber nur, damit die Pausen dieses Takts durch sechs einzelne, dumpfe Paukenschläge desto schauerlicher ausgefüllt werden können; worauf klagend, singbar, die Saiten-Instrumente wieder eintreten. War die Spannung bisher schon hoch, so wird sie durch die tonlosen Pausen des dritten Takts, die abermals von sechs dumpfen Paukenschlägen ausgefüllt werden, noch höher. Nun aber muss sie auch gelöset werden, um nicht an's Peinliche zu gränzen. Sie wird gelöset, und zwar auf eine überraschende Weise. Ein schauerliches Erzittern (*tremolo*) der Saiteninstrumente in Vierundsechzigtheil-Noten brauset *fortissimo* durch die mittlern Octaven herauf, und wird durch die lauten und scharfen Klagetöne der Blasinstrumente unterbrochen. Der Streit in effectvollen Gegensätzen wird fortgeführt, und besonders hinreissend, wo die Saiteninstr. zwar erzittern, aber die Blasinstr. in abwechselnden Solosätzen unbeschreiblich zarte Melodien auffassen, und sie bald in Verbindung mit einander, bald einzeln, fortführen. So wird das Ganze gleichgross und trefflich erscheinen, man mag es als Seelengemälde, oder als Kunstwerk an sich betrachten. Die Ouvertüre verhallet endlich ganz schwach in der Schlussnote, welche zugleich den Vorschlag zum ersten Recitativ ausmacht.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Leipzig. Die Concerte des letzten Monats waren an vortrefflicher Musik fast aller hier anwendbaren Gattungen so reich, und enthielten auch des noch wenig oder gar nicht Bekannten so vieles, dass wir unsern Bericht nicht ohne ein Wort des Dankes an alle, welche dazu mitgewirkt, beginnen können.

Siebentes Concert. Symphonie von J. Haydn, aus D dur. (Part., bey Breitkopf und Härtel, No. 4.) Sie wurde schön ausgeführt. Scene und Arie mit Chor aus *Corradino* von Morlacchi, durchgehends mit obligatem Waldhorn. Vorzüglich interessant war die Arie, durch angenehme Melodien, und eine oft eigenthümliche, sehr wirksame Instrumentirung. Sie wurde, obgleich lang und schwer zu singen, von Dem. Albertina Campagnoli rühmlich vorgetragen. Im Einzelnen müssen wir vorzüglich ihr schönes Verbinden und Tragen der lang- zu haltenden Noten des *Andante*, und die vollkommen deutlichen, runden und netten Passagen des *Allegro* rühmen. — Beethovens neuestes Concert für das Pianoforte (aus Es dur, bey Breitkopf und Härtel,) folgte. Es ist dies ohne Zweifel eines der originellesten, phantasiereichsten, effectvollesten, aber auch schwierigsten, von allen existirenden Concerten. Hr. Musikdirector Schneider spielte es so meisterhaft, dass wir es uns nicht vollkommener denken können; und zwar nicht nur in Hinsicht auf Fertigkeit, Deutlichkeit, Sicherheit und Delicatesse, sondern auch in Hinsicht auf Seele, und vollkommenes Eingehen in den Sinn und die Absicht der Composition, und zwar überhaupt, wie jeder einzelnen Stelle insbesondere. Da nun auch das Orchester, mit unverkennbarer Achtung und Liebe gegen den Componisten, das Werk und den Solospieler ganz nach Wunsch accompagnirte: so konnte es nicht anders seyn, als dass das sehr zahlreiche Auditorium in eine Begeisterung versetzt ward, die sich kaum mit den gewöhnlichen Aeusserungen der Erkenntlichkeit und Freude begnügen konnte. — Winters neue Ouvertüre aus *Colmal*, ein kräftiges, würdevolles, sehr wirksames Stück, eröffnete den zweyten Theil; und das kunst- und lebensvolle Meister-

Digitized by Google

werk, Mozarts letztes Finale aus *Figaro*, beschloss ihn. Es wurde gut gesungen, und in der Begleitung musterhaft ausgeführt. Von sehr vortheilhaftem Effect war auch, dass hier, wie schon in mehrern Finalen, die am Schluss sehr lebhafte Satze, aber nur für Solostimmen haben, Hr. Musikd. Schulze diese durch einen Chor, aus ihnen gezogen, verstärkt hatte. Und so erfüllete auch dies Werk sämmtliche Anwesende mit lebhafter Freude.

Achtes Concert. Symphonie von Beethoven aus C dur, No. 1., sehr gut ausgeführt. Scene und Arie aus *Leonora* von *Paer*: *Esecrabil Pizzarro* — gewiss eine der schönsten Scenen und Arien, die Paer geschrieben hat. Sie wurde mit trefflicher Stimme, aller erforderlichen Kunstfertigkeit, und auch mit schönem Ausdruck von Dem. Alb. Campagnoli gesungen. Hr. Hartmann blies dann ein Fagott-Concert von Schöneheck, mit reinem, starken, und doch angenehmen Ton, auch mit beträchtlicher Fertigkeit. Doch wäre mehr inneres Leben, der Composition, und wol auch dem Spieler, zu wünschen gewesen. Righini's treffliches Quartett: *Oh prodigio* — wurde nach Wunsch ausgeführt. Der junge Mühlenfeld aus Braunschweig erregte durch den Vortrag eines Müllerschen *Capriccio* und einer Folge selbstverfasster Variationen auf dem Pianoforte allgemeine Bewunderung und Freude. Wir werden bald Gelegenheit finden, von diesem talentvollen Knaben mehr zu sagen. Winters Ouverture zu *Castor und Pollux* können wir nicht unter seine bessern zählen, und fanden sie mehr dahinrauschend, als begeisternd, mehr an Instrumenten, als an Ideen voll. Desto mehr gefiel, ungeachtet der öftern Wiederholungen auf dem Theater, sein schönes Finale des zweyten Acts von *Sacrificio interrotto*. Es war trefflich studirt, und wurde eben so gut geleitet, als (bis auf eine Partie) ausgeführt. Ausser dem Chor müssen wir vorzüglich die Partie der Mira und des Inka rühmen; Murney verhinderte aber wieder die Wirkung seiner schönen Stimme und nicht gewöhnlichen Sicherheit durch Affectation oder üble Angewöhnung im Vortrage.

Neuntes Concert. Der erste Act von Mozarts *Idomeneo* war, mit sorgsamer Beschneidung der unbegleiteten Recitative, in drey Abtheilungen passend abgetheilt, und wurde so an diesem Abend zum würdigen Genuss der Kunstfreunde aufgeführt. Im Einzelnen rühmen wir, was Ausführung anlangt: das erste Recit. der Ilia, und die Arie der Elettra: *Tutte nel cor vi sento* — beyde von Dem. Alb. Campagnoli gesungen; die bekannte Ouvertüre, die sonst (hier und fast allerwärts) für ihren Charakter und ihre eigentliche Bestimmung zu schnell genommen wird, diesmal aber vollkommen richtig gefasst war, was am besten durch die ungemein verstärkte Wirkung, sowol des Ganzen, als mehrerer, einzelner, nun erst recht eindringlich hervortretender, kraftvoller Ideen, bewiesen ward; und endlich den Marsch und Schlusschor — bis auf die nicht reinen Soli im Letztern. Vogels Ouverture zum *Demophoon* erreichte auch diesmal ihren würdigen Zweck. Hr. Concertm. Campagnoli spielte ein neues Violinconcert von Polledro. Bekanntlich hat sich dieser Meister erst seit Jahr und Tag in Deutschland Ruf erworben. Diese Composition hat nicht wenig Originelles, und wenigstens Pikantes, in der Erfindung, und die Ausführung ist sorgsam, geschmackvoll, und überhaupt grösstentheils zu rühmen. Uebrigens ist das Ganze vollkommen in der Weise geschrieben, wie es der eigenen Spielart des Verfassers am vortheilhaftesten zusagt, nach welcher er weder der neuen, (Viotti'schen,) noch der ältern (Lolly'schen) Schule unbedingt huldigt, sondern jeder zusetzend, jeder abnehmend, beyde, so viel das möglich ist, zu verbinden sucht, und nun diese Mischung durch originellen und gebildeten Geist abgleicht, und durch erstaunenswerthe Kunstfertigkeit belebt. Hr. Campagnoli spielte mit Geist, Delicatesse, und herrlichem, klaren, einnehmenden Ton.

Zehntes Concert. Die ältere, körnige Symphonie von Kraus, (C moll, Es dur, C moll,) die den frühen Tod dieses wackern Meisters immer von neuem beklagen lässt, eröffnete es. Hierauf folgte *Pater noster* von Andr. Romberg. Wir haben über dies andächtige, schöne Werk voriges Jahr, als es zum erstenmale aufgeführt wurde, gesprochen, und fanden jetzt unser Urtheil bestätigt. Etwas zu galant in dieser Folge war das vor kurzem gestochene Pianoforte-

Digitized by Google

Concert von Wilms in Amsterdam, gespielt von Hrn. Neideck, einem jungen Studirenden auf hiesiger Universität. Die Composition ist heiter und belebend, dabey durchaus gut geordnet, und nicht oberflächlich ausgearbeitet. Die Instrumentirung kann nicht besser seyn, und das Pianof. ist glänzend, auch dem Solospieler sehr vortheilhaft behandelt. Der mittlere Satz hebt sich in den Ideen selbst nicht hoch; dagegen hat der letzte, schon durch die Hauptgedanken selbst, etwas ungemein Erfreuliches. Er will aber, so wie zum Theil der erste, mit ausgezeichneter Fertigkeit, Nettigkeit und Zierlichkeit vorgetragen seyn. Und so trug sie auch Hr. N., den wir hier zum ersten Male hörten, wirklich vor. Sein Spiel ist ausserordentlich fertig, sauber, deutlich und rund — grösstentheils Folge seines ächten Pianoforte-Anschlages, der unter den jetzigen Spielern seltner ist, als man glauben sollte. Wenn Hr. N. erst mit mehr innerer Ruhe das Ganze zusammenfasst, und seiner selbst so sicher ist, um auch seine Empfindung bemerkbarer sprechen zu lassen — was man hier vornämlich im Andante vermissen konnte: so wird man sein Spiel nur rühmen können. Er fand den wohlverdienten Beyfall. — Des grossen Händel unsterbliche Chöre: Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt — und, nach kurzem, verbindenden Recitativ: Halleluja, denn Gott der Herr regiert allmächtig, — beyde aus dem *Messias*, beschlossen, sehr stark besetzt, mit einer alles darniederwerfenden Kraft und Herrlichkeit den ersten Theil. Der zweyte enthielt, nach Kunzens kraft- und kunstvoller Ouvertüre aus D moll, von der wir zu anderer Zeit gesprochen haben, das *Credo* aus Cherubini's origineller, wunderbar begeisternder Messe. Da über dies merkwürdige Werk erst vor einem Monat in unsern Blättern eine ausführliche Recension mitgetheilt worden, und dasselbe in seinem ganzen Zusammenhange nächste Fasten in unserm Concerte aufgeführt werden wird: so begnügen wir uns hier mit wenigen Worten über die Ausführung. Sie gelang, (unter Hrn. Musikd. Schichts Leitung,) im Gesang und Orchesterspiel, vollkommen nach Wunsch. Der erste Satz: *Credo in unum Deum* — kann, als ein Kunststück ganz eigner Art, auf ein gemischtes Publicum weniger wirken, und nur des Kenners Bewunderung fesseln: aber *Et incarnatus* — und *Et resurrexit* — reissen ihn, so wie jeden aufmerksamen Zuhörer, durch Originalität der Gedanken, Reichthum der Behandlung, Tiefe und Lebendigkeit des Gefühls, mit sich fort, und, dahin, wohin es der Künstler will. Auch haben wir bey *diesen* Sätzen nicht gefunden, dass sich der Meister von seiner *dramatischen* Ansicht des Ganzen zur *theatralischen* irgendwo habe verleiten lassen. Uebrigens gewährte es noch ein besonderes Interesse, und Stoff zu mancherley Betrachtungen, in diesen einander gegenübergestellten fünf grossen Chören aus Einer Hauptgattung gleichsam die alte und die neue Zeit, jede aufs entschiedenste in ihren Eigenheiten, sich spiegeln zu sehn.

Die Herren Musiker des Orchesters wiederholten in ihrem Concert zum Vortheil der Kranken und Wittwen des Instituts, auf den Wunsch vieler musikalischer Freunde, Cherubini's Cantate auf J. Haydns Tod, und Beethovens neuestes Concert für's Pianoforte. Beyde Werke fanden denselben ausgezeichneten Beyfall, den sie bey der ersten Production gefunden hatten. Die erste Tenorpartie der Cantate sang diesmal Hr. Miller vom hiesigen Operntheater, und ungemein schön. Ausser diesen Stücken hörten wir noch eine Scene und Arie mit Chor von Federici, trefflich ges. von Dem. Alb. Campagnoli; Beethovens neue Ouvertüre zu Göthe's Egmont, und Bernh. Rombergs noch ungedruckte Symphonie auf den Tod der Königin Louise von Preussen. Jene Ouvertüre scheint absichtlich im Sinn und in der Weise Cherubini's geschrieben, und ist in derselben mit Geist, Kraft und vieler Kunst durchgeführt. B. Rombergs Symphonie (so viel wir wissen, seine erste,) ist weniger mit glänzender Phantasie, als mit klarer Besonnenheit, gründlicher Kunst und reifer Erfahrung geschrieben. Leicht liesse sich über sie ein fortlaufender, erläuternder Commentar, und nicht nur in artistischer, sondern auch in psychologischer Hinsicht, abfassen. Wir stellen dies dem Recensenten anheim, wenn das Werk öffentlich erschienen seyn wird, und begnügen uns hier mit einer kurzen Andeutung. Der Verf. beginnet mit einer einfachen, wehmüthigen Klage, welche

Digitized by Google

dann in einen Erguss heftigern Schmerzes übergeht; in einem lieblichen, sanften Satze will er dem Zuhörer nun das schöne Bild der verehrten Entschlafenen bestimmter vor das Auge führen: hierauf kehrt er zu den Empfindungen der ersten beyden Stücke zurück, verstärkt sie aber beyde eingreifender und zuweilen wahrhaft tief in die Seele schneidend; worauf ein sehr sanfter, tröstender, gleichsam die Gehuldigte vor der Phantasie verklärender Satz das Ganze beschliesst. So haben *wir* wenigstens bey einmaligem Hören den Verf. verstanden; und verlangt man nicht überhaupt eine Symphonie, wie sie jetzt geschrieben werden, zu hören, sondern gehet in seine speciellen Absichten ein: so wird man ihm einen ausgezeichneten Beyfall nirgends versagen können. —

Dem. Antonie Pechwell, die zwölfjährige Tochter des kürzlich verstorbenen königl. Gallerieinspectors in Dresden, gab ein eigenes Concert, in welchem sich ein sehr zahlreiches Auditorium, aus Theilnahme an dem heitern Kinde und an der achtungswerthen Familie überhaupt, versammelt hatte, und durch Beweise eines schönen Talentes und einer, für solches Alter, wirklich bewundernswerthen Kunstfertigkeit, belohnet ward. Antonie P. spielte im ersten Theile das neueste Pianoforte-Concert von Hummel, vor kurzem in Wien gestochen, und zuerst dort, bey den Feyerlichkeiten zur Vermählung der jetzigen franz. Kaiserin aufgeführt; im zweyten, Steibelts bekannte, angenehme Phantasie mit Variationen über Mozarts Liedchen: Das klinget so herrlich — aus der *Zauberflöte*. Jenes Concert ist weniger in seinem Entwurfe und seinen Gedanken an sich, als in der soliden, bedeutenden, consequenten Ausarbeitung, ungewöhnlich, und gewiss, besonders auch um seines vortrefflichen Adagio's willen, den vorzüglichsten neuen Werken dieser Gattung zuzuzählen. Uebrigens scheint die Solostimme einen Mann, und einen tüchtigen, zu verlangen: gleichwol spielte sie dies Kind nicht nur mit aller erforderlichen Genauigkeit, Fertigkeit und Sicherheit, sondern auch (besonders in der rechten Hand) deutlich, nett, wohl zusammenhängend, ja auch nicht ohne Merkmale eigenen Gefühls, besonders im Adagio. Eben so wurde auch das zweyte genannte Stück vorgetragen. Fährt Antonie so fort, wird mit den Jahren ihre Hand (vornämlich die linke) mehr gestärkt, und kömmt, mit weiterer Ausbildung ihres innern Wesens überhaupt, mehr Eigenthümliches in ihr Spiel — was, nach den Anlagen, welche wir an ihr zu erkennen glauben, gewiss nicht fehlen wird: so darf man in ihr eine der vorzüglichsten Virtuosinnen erwarten. Sie fand den verdienten Beyfall in reichem Maasse.

Kurze Anzeigen.

Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle concertans, comp. — par J. Nep. Hummel de Vienne. Oe. 35. à Vienne au Bureau d'Industrie.

Diejenigen, welche den Geschmack lieben, in welchem Mozart seine schönen, leichten und gefälligen Trios für dieselben Instrumente geschrieben hat, erhalten hier ein Werk, das ihnen nicht wenig Freude machen wird, und das Ref. nicht näher zu beschreiben braucht, wenn er gesagt hat, es komme jenen in jedem Betracht sehr nahe. In *jedem* Betracht: mithin in Ansehung der Erfindung, der Anordnung, der Ausarbeitung, der herrschenden Empfindung sowol, als der Fasslichkeit, des guten Zusammenhangs, der Leichtigkeit in der Ausführung, und der wirksamen Behandlung aller drey Instrumente. Auf ein gemässigt-lebhaftes Allegro (G dur,) folgt eine heitere, launige Menuett, (C dur,) und auf diese ein freundliches, gefälliges Rondo; die Leichtigkeit aller drey Satze thut aber dem Soliden und Würdigen der harmonischen Behandlung keinen Eintrag. Es wäre sehr zu wünschen, dass Hr. H. uns öfter mit Compositionen dieser Art erfreuete: eben in dieser Gattung dürfte er jetzt schwerlich von andern Klavier Componisten übertroffen werden. Und Freunde in Menge würden diese Werke gewiss jetzt wieder finden, da man endlich des Schwülstigen, Schwerfälligen und Gesuchten eben so überdrüssig zu werden anfängt, als man des Oberflächlichen, Mattherzigen und Klimpernden schon seit einiger Zeit ist.

Digitized by Google

Schillers lyrische Gedichte, in Musik gesetzt — von J. F. Reichardt. 2ter Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Es ist nun einmal unmöglich, *alle* nicht üble Neuigkeiten wenigstens kurz, und *alle* wahrhaft vorzügliche ausführlich, in diesen Blättern anzuzeigen. So müssen wir uns auch, was diesen Heft R.scher Compositionen betrifft, wiewol er allerdings unter die vorzüglichsten Neuigkeiten, ja unter das Beste gehört, was Hr. R. je geschrieben hat — doch begnügen auf das zurückzuweisen, was über seine Musik zu Göthe's lyrischen Gedichten und zum ersten Heft obigen Werks gesagt worden ist, und nur einige kleine Bemerkungen noch hinzuzufügen. Diese fallen sämmtlich zum Vortheil dieses Hefts aus. Alle hier gelieferte Compositionen sind neu, alle mit unverkennbarer Sorgfalt ausgearbeitet; alle singen sich auch weit besser, als nicht wenige aus Hrn. R.s früherer Zeit: denn durchgängig hat er sich mit Erfolg bemühet, die Melodien natürlicher, fliessender, gefälliger, und den Lagen der Töne in Absicht auf das Organ gemässer zu führen. Zu tadeln findet Ref. hier durch das ganze Werkchen nichts; auszuzeichnen aber, als ganz vorzüglich überhaupt, oder in irgend einer wesentlichen Hinsicht, folgende Stücke: Seite 1, S. 5., S. 6, (besonders die zweyte Musik,) S. 10, (meisterlich!) S. 14, S. 32, (mehrere vortreffliche Partien;) S. 38, (fast durchgehends vortrefflich;) und S. 46.

Vier Arietten und ein Duett, ital. u. deutsch, mit Begleit. des Pianof. in Musik gesetzt von L. v. Beethoven. Op. 82. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 16 Gr.)

Ein kleines, aber nicht gemeines, und durch warme Empfindung belebtes Werkchen. Nur dass von diesem Meister so oft grosse Werke ausführlich angezeigt werden müssen, hält Ref. ab, dies kleine ausführlich durchzugehen. Die zweyte und vierte Ariette, nebst dem Duett, hält er für auszeichnenswerthe Stücke dieser anmuthigen Gattung, und ist gewiss, jeder, der sie mit Ausdruck singen und mit Discretion begleiten hört, wird ihm beystimmen. So gesungen und begleitet wollen sie aber seyn; und der Componist kann das um so mehr verlangen, da er beydes so bestimmt in der Musik selbst angedeutet, und alles übrigens leicht gehalten hat. Unter den wenigen Eigenheiten, die Ref. nicht recht zusagen wollen, ist vornämlich das *Unisono* S. 4, Syst. 2. Für Mannigfaltigkeit ist vom Dichter und Componisten gesorgt; die eine Ariette ist sogar komisch. Der artige italien. Text ist vom deutschen Dichter (Hrn. Dr. Schreiber) nicht eigentlich übersetzt, sondern sehr frey behandelt worden: es ist aber überall etwas Anmuthiges, und öfters etwas Bedeutenderes, als im Original, hervorgegangen, das jedoch zuweilen, wenigstens in der Ariette, S. 8 folg., zu ernstlich genommen und der dort heiter neckenden Musik nicht nahe genug gebracht worden ist.

Die musikal. Zeitung, die mit dieser Nummer ihren vierzehnten Jahrgang beginnet, wird ganz unter den bisherigen Verhältnissen fortgesetzt, und ist, wie bisher, um der vielen unbegüterten Künstler und Kunstfreunde willen, um den so sehr niedrigen Preis von vier Thalern jährlich, in allen Buch- und Musik-Handlungen, wie auch auf allen Postexpeditionen, zu bestellen und zu erhalten.

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. I.)

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. | № I. | 1812.

Ankündigung

der vom Jahr 1812 an erscheinenden

Leipziger Literatur-Zeitung.

Die Redactoren und Mitarbeiter der bisher im Beygangischen Verlage erschienenen Neuen Leipziger Literatur-Zeitung haben ihre pflichtmässigen Bemühungen nicht nur durch den aufmunternden Beyfall des einsichtsvollen Publicums, sondern auch durch die gnädige Zufriedenheit ihrer hohen Obern so belohnt gesehen, dass, da durch mehrere ungünstige Ereignisse die regelmässige Fortsetzung jener Zeitung und endlich ihr Fortgang überhaupt unterbrochen wurde, sie gern auf die Einladung der Herren *Breitkopf und Härtel*, welche sich dem Verlag einer neuen Literatur-Zeitung unterzogen haben, zur Erneuerung und Vervollkommnung dieser kritischen Zeitschrift in eine neue Verbindung getreten sind. Vornehmlich aber forderte sie hierzu der verehrungswürdige Wille der für alle wissenschaftliche Anstalten des Vaterlandes thätigst besorgten höchsten Behörde, und die Allerhöchste, diesem neuen Institute huldreichst zugesicherte, Unterstützung auf.

Vom ersten Januar 1812 an wird also unter der Redaction und thätigen Theilnahme der unterzeichneten bisherigen und neuen Redactoren und der wohlwollenden Mitwirkung der angesehensten Lehrer beyder Landesuniversitäten, und anderer Gelehrten Sachsens und des Auslandes, eine neue

Leipziger Literatur Zeitung

im *Breitkopf- u. Härtelschen* Verlage herauskommen. Sie wird nach einem zum Theil neu entworfenen Plan enthalten:

1) Abhandlungen, in welchen, auf Veranlassung neuer Schriften, wichtige neue Entdeckungen und Methoden sowohl als bedeutende und schädliche Verirrungen genauer dargestellt, gewürdigt und beurtheilt, jene empfohlen und vervollkommnet, gegen diese gewarnt werden soll;

2) Uebersichten der Fortschritte, welche Wissenschaft, Gelehrsamkeit und Kunst in der neuesten Zeit gemacht haben, unterstützt und erläutert durch Anführung der neuerlich darüber erschienenen Werke, und verbunden mit Bemerkungen über die noch nicht ausgefüllten Lücken, die noch nicht beseitigten Mängel, mit Wünschen für die weitere Bearbeitung einzelner Gegenstände und Fächer und mit Nachweisung dessen, was etwa darin noch zu thun, und wie es zu thun sey.

3) Recensionen wichtiger Werke. So wie keine Nation, kein Fach, kein Werk, das uns eine Recension zu verdienen scheinen wird, durch den Plan selbst ausgeschlossen werden soll, so werden unsre Mitarbeiter bemüht seyn, den Geist und Werth einer jeden Schrift genau und treffend darzulegen und ihr unbefangenes Urtheil über Materie und Form, Sache und Vortrag, auszusprechen, ohne weitläufige Auszüge zu machen, ohne ausführlichere Erörterungen anzustellen, die nur den Journalen für einzelne Wissenschaften vorbehalten seyn können, ohne, mit Uebergehung der Verdienste eines Buches, nur seine Fehler aufzudecken, aber mit Würde und Kraft und ohne Schonung der Frivolität, der Compilation und der Schwärmerei jeder Art.

4) Kürzere Anzeigen von Schriften, deren Inhalt und Manier nur mit wenigen Worten angedeutet werden darf, um den Leser dieser Literatur-Zeitung in den Stand zu sezzen, über den Grad ihrer Brauchbarkeit oder Unbrauchbarkeit selbst urtheilen zu können.

5) Anzeigen kleiner Schriften, deren Bekanntmachung durch Zeitumstände veranlasst worden ist, oder die ihrer Natur nach nur in einem kleinen Cirkel verbreitet werden, und die doch verdienen ihren Hauptinhalte nach genauer gekannt zu werden.

Wir werden vorzüglich die vaterländischen Geistesproducte frühzeitig und parteylos anzeigen, den Gang der deutschen Literatur, in so weit er sich in Schriften darlegt, aufmunternd oder warnend darstellen, aber vorzügliche Werke des Auslandes nicht übersehen. Unsere Beurtheilungen, Darstellungen, Warnungen und Anzeigen sollen immerfort durch den Charakter der Unbefangenheit, Rechtlichkeit, Gründlichkeit, Bescheidenheit und Humanität sich empfehlen.

Das mit dieser Literatur-Zeitung verbundene

Intelligenz-Blatt

wird

1) eine vollständige Chronik der beyden Landesuniversitäten und ihrer Institute liefern;

2) Literarische Correspondenz-Nachrichten und Merkwürdigkeiten jeder Art;

Digitized by Google

3) Literarische und statistische Nachrichten von den Schulen und andern Lehr-Instituten des Vaterlandes;
4) Anzeigen, der auf andern Universitäten vorgefallenen Veränderungen, Beförderungen und Belohnungen, der Todesfälle von Gelehrten und Schriftstellern, der Preisaufgaben von Academien u. s. f.
5) Ankündigungen neuer literarischer und artistischer Unternehmungen, neuer Entdeckungen und Erfindungen, neuer Anstalten für wissenschaftliche, gelehrte und Volks-Bildung, Anfragen und Vorschläge.
6) Antikritiken, die jedoch weder anonym noch unbescheiden seyn dürfen.
7) Periodisch und wo möglich monatlich eine Uebersicht der neuesten hier erschienenen oder eingesandten Bücher mit ihren Preisen, und Nachrichten von der ausländischen Literatur.
8) Buchhändler- und andere Anzeigen, die, weil sie das Interesse des Einsenders angehen, bezahlt werden müssen.

Wir ersuchen alle bisherigen Correspondenten und Mitarbeiter der Leipz. Lit. Zeitung sowohl als andere inländische und ausländische Gelehrte, uns ihre Beyträge dazu unter der Adresse

an Breitkopf und Härtel in Leipzig
für die Leipz. Literatur-Zeitung

einzuschicken, Schulmänner und andere Gelehrte, uns ihre kleinen Schriften, deren Anzeige sie wünschen, gelegentlich zukommen zu lassen, und auswärtige Buchhändler, die Neuigkeiten ihres Verlags ebenfalls unter obiger Aufschrift einzusenden.

Leipzig, den 20. Decbr. 1811.

Die Redaction d. Leipz. Literatur-Zeitung

Hofrath u. Prof. *Christian Daniel Beck*, Hauptredacteur u. Herausgeber,

Oberhofgerichtsrath *D. Heinr. Blümner*.

D. Karl Gottlob Kühn, Professor der Therapie.

Wilhelm Traugott Krug, Prof. der theor. Philosophie.

D. Ludwig Wilhelm Gilbert, Prof. der Physik.

So wie wir den Verlag dieser Literatur-Zeitung mit Liebe für die gute Sache derselben, mit Vertrauen auf die

wohlwollende Mitwirkung der achtungswürdigsten Gelehrten zur rühmlichen Ausführung des von der Redaction oben ausgesprochenen Planes, und mit Vertrauen auf die Theilnahme des gebildeten Publicums, auf die Geneigtheit unserer werthen Geschäftsfreunde und aller derer, welche die Verbreitung und den äussern Erfolg dieser Zeitschrift befördern können, übernommen haben, so werden wir auch, bey ihrem Fortgange alle uns durch den Erfolg derselben dargebotene Mittel gern für ihre innere und äussere Vervollkommnung verwenden.

Vom Januar 1812 an werden von dieser Literatur-Zeitung und dem dazu gehörigen Intelligenz-Blatte wöchentlich sechs halbe Bogen in gross Quart bey uns erscheinen. Der Preis für den ganzen Jahrgang ist 8 Thlr. Sächsisch. Die Insertionsgebühren für Anzeigen, welche das Interesse der Einsender betreffen, und auf Verlangen derselben in das zu dieser Zeitung gehörige Intelligenzblatt aufgenommen werden, werden ihnen mit 1½ Groschen für die gedruckte Zeile berechnet.

Alle die L. Literatur-Zeitung angehende Briefe und Sendungen an uns bitten wir, wie schon oben bemerkt ist, mit der Aufschrift zu versehen:

an Breitkopf und Härtel in Leipzig
für die Leipz. Lit. Zeitung.

Da wir selbst die Versendung einzelner Exemplare nicht besorgen können, so bitten wir die Abonnenten, sich wegen des Abonnements auf diese Zeitung, an die nächsten Post- und Zeitungs-Expeditionen und Buchhandlungen zu wenden.

An regelmässiger Lieferung der Blätter, so wie an genauer Erfüllung unserer übrigen Obliegenheiten gegen alle Theilnehmer dieses Institutes, werden wir es nie fehlen lassen.

Leipzig, am 20. Decbr. 1811.

Breitkopf und Härtel.

Anerbieten.

Ein brauchbarer Tenorist wünscht in irgend einer Kapelle eine Anstellung als Kirchen- und Tenorsänger. Das Nähere erfährt man bey Herrn Ambrosch, Mitglied des Königl. National-Theaters in Berlin, Hausvogteiplatz No. 8.

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. | N°. 2. | 1812.

Christus am Oelberge. Oratorium v. Beethoven.

(Beschluss aus der 1sten No.)

Ohnstreitig hätte der Dichter besser gethan, wenn er das Oratorium mit einem Trauerchor der Engel beginnen lassen; ein Recitativ bleibt immer ein nüchterner Anfang. Er hält sich an das ganz gewöhnliche Kirchenbild: Christus allein im Gebet, der herabsteigende Engel, die Jünger schlafend im Hintergrunde. Weit bedeutender und wirksamer wäre es gewesen, beym Anfang die Engel vom grossen Werk der Erlösung in geheimnisvoller Trauer sprechen zu lassen; worauf Christus mit den Jüngern sich genahet, diese (in einem Ensemble) ihn ihrer Treue versichert, Er ihnen Wachsamkeit empfohlen hätte u. s. w., eben wie die Scene beym Matthäus einfach, edel und spannend erzählet wird. Selbst durch das dreymalige Gebet und Zurückkehren des Heilands zu den Jüngern, bis er sie zum letzten Mal schlafend findet, wäre die Scene am Oelberge nicht nur recht eigentlich dargestellt, sondern zugleich eine Menge kräftiger und mannigfaltiger Motive für den geistreichen Componisten entwickelt worden. — Allein, dies ist nun einmal nicht geschehen; und selbst das erste Wort, womit der Dichter den Heiland seinen himmlischen Vater anreden lässt, (Jehovah! nicht, wie es seyn musste, und auch beym Matthäus ist: mein Vater —) wurde unglücklich gewählt. Man kann wol annehmen, dass Beethoven das Nüchterne dieses Anfangs empfunden, und eben darum die Ouvertüre nicht nur überhaupt so bedeutend, sondern auch so bestimmt charakterisirt geschrieben hat; so dass sie allerdings als Entschädigung und Eröffnung der Scene selbst angesehen werden kann. In dem Recitativ selbst hat indessen der Componist, vorzüglich in Ansehung der Instrumentation, ein Meisterstück geliefert. Der erste Satz: Jehovah, du mein Vater! o sende Trost und Kraft und Stärke mir! geht durch drey Takte ohne alle Begleitung; und nun treten ganz leise die Saiteninstrumente ein und füllen im Zwölfachteltakt die bedeutende Pause in der Rede mit gehörigem Ausdruck aus. Von tiefer Wirkung durch neue und eigenthümliche Instrumentation ist der folgende Satz: Sie nahet nun, die Stunde meiner Leiden. Das Recitativ bewegte sich in C moll; das Wort, Leiden, kömmt aber auf die Noten *ges*, *ges*, und mit ihnen lassen sich ganz schwach sieben einzelne Paukenschläge hören, wodurch die kleine Terz gebildet wird. Erst das siebente Achtel wird durch das *ges* der Saiteninstrumente, mit gelöseten Dämpfern, aufgenommen, und der Contrabass giebt nachdrücklich sein *ces* in wiederholten Achteln an, und leitet mit dem letzten B in das folgende *Allegro* ein, wo das Recitativ, bey den Worten: Von mir erkohren schon, noch eh die Welt auf dein Geheis dem Chaos sich entwand — einen raschern Gang in *Es dur* annimmt. Es folgt ein trefflicher, in einem hier anwendbaren Sinne des Worts, dramatischer Instrumentalsatz, welcher in den ersten vier Takten (*Allegro, crescendo nel forte,*) das Gesagte bezeichnet und in dem Folgenden (*maestoso, fortissimo,*) in geschärften Noten mit allen Instrumenten auf das Kommende vorbereitet: Ich höre deines Seraphs Donnerstimme! Sie fordert auf, wer statt der Menschen sich vor dein Gericht jetzt stellen will. Dieser Rede folgt dieselbe erschütternde Bewegung der Instrumente, wie vorher. Nun, unter Begleitung von halben und ganzen Schlägen der Saiteninstrumente: Vater! ich erschein' auf diesen Ruf! Vermittler will ich seyn — ich büsse

Digitized by Google

— ich allein — (den Nachdruck der Worte: ich allein, zu bezeichnen, tritt *Allegro* ein, mit drey stark abgestossenen Viertelnoten —) der Menschen Schuld. Schön und sehr bezeichnend werden die folgenden Worte in einem *Adagio* durch ein *Tremolo* der Geigen und Viole in Zweyunddreysigtheil-Noten begleitet: Wie könnte dies Geschlecht, aus Staub gebildet, ein Gericht ertragen, das mich — (*crescendo*) mich, deinen Sohn, (𝄐) zu Boden drückt? Während dieses *Tremolo* behaupten die erste Flöte, die erste Hoboe und der erste Fagott in abgebrochenen, scharfen Figuren im Einklange mit dem Basse eine eigene, durch halbe Töne fortschreitende, und Mitleid ausdrückende Melodie, die, durch Pausen unterbrochen, nur desto eindringlicher wird. Ein *Adagio agitato* von fünf Takten, blos für die Saiteninstrumente, in nachgeschlagenen Achteln, bey vorschlagendem Bass, bezeichnet treffend die Worte: Ach sieh, wie Bangigkeit, wie Todesangst, mein Herz mit Macht ergreift. Eben so wahr gedacht und tief empfunden ist der Satz zu den Worten: Ich leide sehr, mein Vater! o sieh, ich leide sehr! erbarm' dich mein! (*Adagio molto, a tempo*) Die Violinen haben in jedem ersten halben Takte schwach gezogene Viertelnoten, die in jeder andern Hälfte auf einem halben Schlage ruhen, der dann jedesmal von Hoboen, Viole und Violoncell verstärkt wird, indess die Bässe in jedem Takte nur das erste gute Takttheil vorschlagen. Diese Figur behauptet sich durch den ganzen Satz, und wird nur in der letzten Hälfte durch Beytritt der Flöten und Fagotte, und im *Fortissimo*, noch mehr gehoben.

Jetzt beginnet die Arie: Meine Seele ist erschüttert — gewiss eine der ausdrucksvollsten aller Arien dieses Charakters und dieses Inhalts. Ein Ritornell von acht Takten malt diese Erschütterung tief ergreifend. Wir machen im Einzelnen hier auf die übersteigende None und ihre Wirkung aufmerksam. Die erste Violin tremulirt durch das ganze Ritornell auf dem Doppelgriffe des tiefsten und mittlern g, während die zweyte, Viole und Bass, in Achteln, ohne Vorschlag, aber mit der Vorstechpause, in as überspringen. Schade, dass wir in diesem vortrefflichen Satze einige Fehler in der Schreibart rügen müssen! Die ersten fünf Takte sind durch haltende Noten der Blasinstrumente, vorzüglich der Hörner, gegen die übersteigende None genugsam gedeckt: aber schon im vierten Takt verlassen Flöte, Hoboe und Fagotte ihre ruhige Stellung und fangen zu steigen an. Noch hat dieses nichts zu bedeuten, da die zweyte Violin und Viole nur in der tiefen Octave übersteigen: aber im sechsten Takte, wo sie ihre erste Stellung ganz verlassen und in der mittlern Octave wirklich über die erste Violin treten, die Hörner aber, zwischen Pausen, nur die guten Takttheile anschlagen, bekömmt das Ganze etwas Hohles, Nacktes, Zerrissenes, was der Empfindung äusserst unangenehm auffällt. — Von imposanter Wirkung ist die Stelle, gleich nach den Worten: Wie ein Fieberfrost ergreifet mich die Angst beym nahen Grab. Clarinetten und Fagotten beginnen in auf- und absteigenden Achteln einen sehr traurigen Gesang, der dann von den Saiteninstrumenten allein fortgeführt, und von den Hörnern auf der verdoppelten Tonica, in Form eines Orgelpunkts, unterstützt wird. Hierzu nun die Worte, welche den ersten Abschnitt der Strophe schliessen: Und von meinem Antlitz träufet, statt des Schweisses, (!) Blut herab! Gleich nach ihm folgt ein orgelmässiger, sehr singbarer Satz, blos den Blasinstrumenten anvertraut, welcher auf das unmittelbar Folgende vorbereitet, wo er nun von den Saiteninstrumenten und der Singstimme bearbeitet wird. Er bezeichnet schön und ausdrucksvoll die Worte: Vater, tief gebeugt und kläglich fleht dein Sohn hinauf zu dir. — Was hat wol dem Dichter das höchst unschickliche Beywort, kläglich, eingegeben? Doch nicht das darauf gereimte, möglich? Das wäre die kläglichste Möglichkeit oder möglichste Kläglichkeit! — Uebrigens hat der Componist diesen an sich schönen Satz, wo er ihn den Blasinstrumenten gegeben, in der Schreibart sehr vernachlässigt. Warum gab er ihn nicht hier eben so rein und correct, wie gleich darauf beym Eintritt der Singstimme und der Saiteninstrumente? —

Nach dieser Arie erscheint der Seraph. Unter einem Donner der Pauke von vier Takten auf der Tonica, in raschem, unvorbereitetem Wechsel der Tonart mit dem freundlichen A dur, kün-

Digitized by Google

digt sich diese Erscheinung überraschend, und, man kann sagen, malerisch an. Die Geigen bezeichnen unmittelbar darauf das Herabschweben des Engels; und nun beginnet dieser im Recitativ: Erzittre Erde etc. worauf eine schöne, sehr singbare Arie aus G dur — Preist des Erlösers Güte — mit bedeutungsvollem Wechselspiel der Instrumente folgt. Sie gehet dann in ein lebhaftes *Allegro* über: O Heil euch, ihr Erlös'ten — Herrlich und feyerlich ist die Stelle behandelt: Wenn ihr getreu in Liebe, in Glaub' und Hoffnung seyd.

Gleich nach dieser Arie wird derselbe Text vom Chor der Engel in einem freundlichen Gesange und lieblichen Wechsel der Instrumente wiederholt; zwischendurch concertirt die Stimme des Seraphs. Tief ergreifend ist der zweyte Theil dieses Chors: Doch weh, die frech entehren — wo die ersten zwey Worte Anfangs von wechselnden Stimmen vorgetragen werden, und dann sich alle vereinigen in dem Spruche: Verdammung ist ihr Loos! Man kann diese letzte Stelle, S. 47 folg., wahrhaft schrecklich und erschütternd nennen. Der Componist verstattet dem Gemüth hierauf die ihm nöthige Erholung, indem er nur die Saiten-Instrumente in ganzen Schlägen, von wenigen Blas-Instrumenten unterstützt, einen Nachhall bilden lässt. Dann fasst der Seraph wieder die Segensworte auf: Doch Heil euch etc. worein der Chor sanft tröstend einstimmt. Und so, in sanfter Beruhigung, schliesst der Chor. Ein Recitativ *a due* und ein Duett zwischen Christus und dem Seraph führt die Scene weiter. Dieser verkündigt den Willen des ewigen Vaters: So spricht Jehovah: eh' nicht erfüllet ist das heilige Geheimnis der Versöhnung, so lange (!) bleibt das menschliche Geschlecht verworfen und beraubt des ewgen Lebens! womit das Recitativ schliesst. Die Behandlung dieser Worte ist ganz originell, und die Musik wäre wahrhaft mystisch zu nennen; sie kann, ohne eine Art geheimen Schauders, kaum vernommen werden. Die Violinen und die Viole schweigen diese sieben Takte hindurch, doppelte Violoncelle und der Contrabass treten an ihre Stelle, wodurch die Singstimme ungemein gehoben wird. Desto wunderbarer wirkt, bey jenem Schweigen, die Begleitung des Spruches selbst von Hoboen, Clarinetten, Fagotten und Posaunen, Anfangs in ganzen Noten, dann in halben, aufsteigend, während die Singstimme in Achteln, aber ganze Takte lang monoton, fortspricht, und immer den aufsteigenden Hoboen um einen halben Takt nachkömmt. — Das folgende Duett ist ein würdiges Gemälde der Ergebung des Erlösers in den Willen seines Vaters, und, im wohlerwogenen Contraste, des Erstaunens des Seraphs über diese Seelengrösse. In diesem Wechselspiel der Empfindungen zeichnet sich besonders die Begleitung der Saiten-Instrumente zu den Worten des Seraphs aus: Ich bebe; und mich selbst umwehen die Grabesschauer, die er fühlt.

Nach einem kurzen Recitativ, blos von Saiten-Instrumenten begleitet, worin sich Christus, vollkommen ergeben, zu seinem Tode vorbereitet, nahet sich der Chor der Krieger. Er wird durch einen Marsch von zwanzig Takten (C dur) angekündigt, und tönt erst ganz schwach aus der Ferne. Das Schleichen und ungewisse Umhersuchen der Krieger und ihrer Gefährten wird treffend gemalt. Die Singstimmen, Tenore und Bässe, treten nun leise ein:

Wir haben ihn gesehen
Nach diesem Berge gehen;
Entfliehen kann er nicht.
Sein wartet das Gericht.

Die marschmässige Bewegung der Begleitung dauert ungestört fort, um die Scene weiter vor das Auge zu führen; und die Figur geht selbst in den Anfang der Begleitung des folgenden Recitativs über, wo Christus die Ankommenden bemerkt: Die mich zu fangen ausgezogen sind, sie nahen nun! Schön ist die Stelle des letzten Gebets: Mein Vater, o führ' in schnellem Flug der Leiden Stunden bey mir vorüber etc. Der Gesang hat Festigkeit, aber die Begleitung widerspricht ihr in tremulirenden Sechzehntheilen, wie die schaudernde menschliche Natur dem göttlichen Entschlusse. Singbar melodisch und in der Begleitung nun edel ergeben sind die Worte (*Adagio*) behandelt: Doch nicht mein Wille; nein, dein Wille nur geschehe. — Kaum schliesst dies Gebet, so hört man den Marsch und das Näherkommen der Krieger wieder. Jetzt treten sie wirklich herzu. Ihr Hereinbrechen schildert

Digitized by Google

ein wilder Doppelchor. (*D dur, Allegro molto.*) Bisher hatte der Componist noch gar keine Trompeten angewendet: aber nun, wo durch das Herzutreten der rohen Macht die bisherige heilige Einsamkeit unterbrochen wird, fallen sie passend, und, mit Hörnern, Clarinetten, Flöten und Hoboen, wirksam in der Dominante haltend, ein. Erschütternd ist das erste Aufschreyen der Krieger mit dem Ruhepunkte gleich auf der zweyten 𝄐 Note: Hier ist er! — Desto ungeschickter hat der Dichter die Jünger behandelt. Aeusserst gemein und trivial fragen sie:

Was soll der Lärm bedeuten?
Es ist um uns geschehen!
Umringt von rauhen Kriegern,
Wie wird es uns ergehen?

Man trauet seinen Augen kaum, und fällt aus den Wolken. Auch ist diese Stelle vom Componisten — und wie konnte er anders? — sehr gewöhnlich behandelt. Indessen sticht, zum Glück, der wilde Chor der Krieger immer hervor; und so deckt der Componist, so viel als möglich, die Blösse des Poeten. — Die Scene, wo der heuchlerische Verräther zu Christo tritt, ist vom Dichter übergangen; dagegen die — so weit die Geschichte in diesem Oratorio behandelt wird, ganz folgelose Aufwallung Petri mitgenommen. Doch wird sie vom Componisten, mit gutem Bedacht, nur schnell vorübergeführt. — Ein *an sich* sehr gelungenes Terzett bildet der Componist aus den Aeusserungen Petri, der seine Aufwallung noch nicht bezähmen kann, Christi, der ihn zur Duldung zurückführt, und des Seraphs, der — wunderbar genug! — *ad spectatores* beybringt:

Merk auf, o Mensch, und höre:
Nur eines Gottes Mund
Macht solche heilge Lehre
Der Nächstenliebe kund.

Hier vergass also der Dichter offenbar — alles Andere unerwähnt — die Gränzen des Oratoriums, und verleitete dadurch auch den Componisten, dies Stück zu theatralisch zu behandeln. — Der Chor der Krieger und der Jünger schliesst sich unmittelbar daran; der Heiland wird gebunden und fortgeführt, während die Jünger entfliehen, und wieder gemein genug zu einander sagen:

Ach wir werden seinetwegen
Auch gehasst, verfolget seyn!

Dieser Doppelchor wird von vortrefflichen Solosätzen des Heilandes unterbrochen:

Meine Qual ist bald verschwunden,
Der Erlösung Werk vollbracht —

welche mit dem wilden Geschrey der Krieger in den wirksamsten Contrast gestellt sind.

Ein majestätischer Chor der Engel schliesst nun das ganze, merkwürdige Werk. Der Dichter stimmt zwar diesen Triumphgesang, als sey das Werk der Erlösung schon vollbracht, jetzt, wo die Scenen des Leidens erst begonnen haben, viel zu früh an: indessen brauchte er, und brauchte besonders auch der Componist, freylich einen Schluss dieser Art; und er ist von diesem so vortrefflich ausgeführt, dass man dies Vorgreifen wol zu entschuldigen geneigt seyn wird. —

Nach alle dem können wir den Ausspruch nicht zurückhalten: der Componist hat, in der Behandlungsweise, welche er erwählet, und die seinen eigenthümlichen Vorzügen wol auch die angemessenste war, ein vortreffliches, meisterhaftes Oratorium geliefert. Dass man hier, wie bey jedem wahrhaft originellen Werke, in die An- und Absicht des Meisters eingehen müsse, um ihm, richtend oder geniessend, sein Recht angedeihen zu lassen, verstehet sich von selbst. Als Musiker vermissen wir an dem Werke — die einzelnen, oben erwähnten Schwächen, die jedoch von der Menge ausgezeichneter Schönheiten ohne allen Vergleich überwogen werden, abgerechnet — nichts, als eine so genialische und zugleich so gründliche Fuge, wie sie (daran zweifeln wir keineswegs,) B. hätte liefern können, und wie sie dem Werke, als einem Kirchenstück, eigentlich gebühret hätte. Auch hatte der Dichter dazu mehrmals Gelegenheit gegeben. Es erscheinen zwar zuweilen einzelne fugirte Sätzchen: sie verschwinden aber gleich wieder, und bleiben unausgeführt.

Die Dauer des ganzen Werks kann sich höchstens auf drey Viertelstunden erstrecken. Es eignet sich mithin auch in diesem Betracht

Digitized by Google

sehr gut, theils einen Hauptabschnitt eines grossen Concerts auszufüllen, theils als Passionsmusik in protestantischen Kirchen ausgeführt zu werden. Es kann also auch darum den Directoren der Concert- oder Kirchenmusiken bestens empfohlen werden.

Der Stich ist sehr sauber und auch correct.

Eine littauische Daina. (*Liebesliedchen.*)

(In Beziehung auf Seite 514 im 20sten Stück des XII. Jahrg. der Musik. Zeit.)

Nach mehreren vergeblichen Versuchen ist es mir geglückt, durch einige Freunde in Littauen einige Dainos (sing. die Daina, plural. die Dainos) mit ihren Original-Melodien und einer getreuen Uebersetzung zu erhalten. Ich theile hier eine davon mit. Dass die Sammlung solcher, manchem unbedeutend scheinender Sächelchen nicht ganz verdienstlos ist, darüber sey es mir erlaubt, ein Paar Zeugnisse anzuführen.

a) „Warum sammeln gebildete Männer nicht Ueberreste alter Volksmusik und Volkspoesie? Welche vergrabene Schätze mag Rusland, mag Ungarn besitzen! welche Schätze besitzt ganz gewiss Böhmen! Möchte unsre Bitte, um Mittheilung solcher Lieder mit ihren Melodien, ganz wie sie im Munde des Volks sind, bey denen Eingang finden, die sie, diese Bitte, zu erfüllen im Stande sind." — (Musik. Zeit. IV. Jahrg. No. 52. S. 854.)

b) „Mit einer *aussterbenden* Sprache geht immer ein unschätzbares, durch nichts anders zu ersetzendes, durch kein Mittel wieder herzustellendes *Portraitstück* einer Menschengattung verloren." — Daher scheint es mir das wissenschaftliche Interesse aller grössern Gelehrten-Vereine und Gesellschaften zu erfordern, auf alle Weise und aufs kräftigste dazu mitzuwirken, dass keine Sprache jener kleinern Völkerschaften, welche sich bey der immer fortschreitenden Cultur, so wie in Sitten, Gebräuchen und Begriffen, also auch in Hinsicht auf die Sprache allmählig in die grosse Masse der bekannten *Herrscher-Nationen* verlieren und diesen anschliessen, aussterben möge, ohne dass man die schriftlichen Denkmäler des Völkchens, seine Chroniken, Sagen, Liedchen, Mythen, so viel es deren nur immer hat, zuvor dem Untergang entrissen und in Sicherheit gebracht hat. In der Sprache des Littauers vereinigen sich alle angeführten Gründe, um sie jedem, dem wissenschaftliches Interesse am Herzen liegt, wichtig zu machen u. s. w." — „Lächeln würde der Leser und es schwärmerisch finden, wenn ich ihm von einer vornehmen Verwandtschaft der kleinen Littauerin mit keiner geringeren, als — mit der grossen Griechin sprechen wollte. Aber z. B. der Grieche sagt:

Θεος δεδωκεν οδοντας, Θεος δωσει και αρτον,

der Littauer:

Diews dawe Dantis, Diews dus ir Dunos.

„(Gott hat Zähne gegeben, Gott wird auch Brot geben.) u. s. w. — Die kleinen Liebes-Lieder des Littauers athmen eine Natürlichkeit, Innigkeit, und ein Zartgefühl, welche sie einem Manne von Geist und Herz, wie Lessing war, werth machten, der sie auch, wie bekannt, der deutschen Nation angepriesen u. s. w. — Der Littauer hat alle Tugenden einfach und abgesondert lebender Völker, und wenige ihrer Fehler. Schätzenswerth ist insbesondere die Vertragsamkeit und Brüderlichkeit, in welcher sie mit einander leben, die thätige Theilnahme für den Unglücklichen, die edle Gastfreundschaft gegen den Fremden; höchstselten sind unter ihnen die Beyspiele von grossen Verbrechen. — Weiber und Mädchen der Littauer hätten von jeher ein vorzügliches Lob der Keuschheit. National-Stolz, Hang zur Trunkenheit und Aberglaube sind vielleicht die einzigen Fehler, die man dem Littauer vorwerfen könnte. — (Ein sehr gangbares Sprichwort sagt: Siehe da, der Deutsche will klug seyn, wie ein Littauer.) — (Bruchstücke aus Jenisch Vorrede zu Mielke's Wörterbuch der littauischen Sprache.)

Digitized by Google

Feurig.

Cze - eit, pa - reit, jan - nas-sis ber - ni - tis: „lan-kyk manne, mer-gy - te, lankyk man - ne,
Seht, da kommt er, der Jun - ge Ge - lieb-te: „Be-su-che mich mein Mädchen, be - su-che mich, Ge-

jau-no-je, ben sze wa-ka - re - le!“
lieb-te, am heu - ti - gen A - bend!“

2.

Rods lankyczau, ass tawe bernite,
rods lankyczau, ass tawe jaunassis,
skauds mano galwuze
gel mano szirduze
kad ass tawe lankiu.

3.

Krint nu rutu, krint nu wainikelio, (bis)
krint nu mano waiduzio,
krint nu mano skaistssojo
graudus aszarelis.

2.

Gern zwar möcht' ich dich besuchen, Lieber,
gern zwar möcht' ich dich besuchen, Jüngling,
wenn nur nicht der Kopf mir schmerzte,
wenn nur nicht das Herz mir bebte,
da ich dich besuche.

3.

Träuft dann vom Rautzweig, träuft mir vom Wainikis, (bis)
träuft von meinem Angesichte,
träuft von meinem glühend heissen,
eine bittre Thräne.

Anmerkungen. Dergleichen Dainos werden gewöhnlich von den jungen Landleuten nebst der Musik aus dem Stegreife verfertiget. Oft finden Wechselgesänge Statt, wo jeder Anwesende eine Strophe dichten muss. Fast in allen Dichtungen der Littauer ist ein sanfter Zug von Schwermuth anzutreffen. — Die in der littauischen Schreibart gebräuchlichen häufigen Accente und Casuszeichen habe ich weggelassen, theils, weil sie den Druck erschweren würden, theils auch, weil sie zu meinem Zweck entbehrlich sind, denn die Aussprache weicht nur unbedeutend von der deutschen ab. Die Diphthongen werden ohne Trennung ausgesprochen. Czeeit spreche man wie Tsch-eit; das z in galwuze, szirduze und waiduzio wie ein französisches g oder j. Das Wörtchen nu klingt fast wie no, doch so, dass vor dem o das u etwas berührt wird (wie im Ital. in nuovo.) — Die Uebersetzung ist beynahe wörtlich. Sie sollte gereimt seyn, denn der Reim ist ein wichtiges Stück der littauischen Poesie. Bey der ersten und dritten Strophe wird die erste Zeile wiederholt. — *Rautzweig.* Eine sehr wichtige Rolle sowol in den Liedern als in den Nationalgebräuchen der Littauer, spielt die Raute. Diese Pflanze vertritt bey ihnen förmlich die Stelle der Rose. Rosen giebt es überhaupt, wegen des rauhern Klima's, in L. nicht häufig. Die litt. Mädchen begnügen sich daher mit Raute, welche sich durch ihre bescheidene Figur, durch die Lebhaftigkeit ihres Grüns und durch die Dauer ihrer Farbe empfiehlt. Aus ihr flechten die Mädchen ihre Kränze, das Zeichen ihres jungfräulichen Standes. Sie ist das Bild der Liebe und Unschuld; der Jüngling beschenkt damit seine Geliebte. In jedem Garten wird sie mit Sorgfalt gezogen, und auf littauischen Kirchhöfen findet man sie häufig auf den Gräbern geliebter Personen. — *Wainikis.* Ein Kopfputz aus fester Pappe, mit schwarzem Sammet überzogen, und mit einigen Schnüren weisser Glasperlen, und weissen und rothen Sammetbändern geschmückt. Der eigne Geschmack des Mädchens fügt dazu Gold und Silberlahn. Er hat die Form eines Cylinders, ist 8 bis 10 Zoll hoch, und scheint auf einen orientalischen Ursprung zu deuten. —

Digitized by Google

Biographische Nachrichten von Francesco Gnecco, aus dem Giornale Italiano und aus dem Redattore del Reno im Auszuge mitgetheilt von Chladni.

Der vor kurzem verstorbene Tonkünstler, Francesco Gnecco, ist in Genua geboren. Seine Aeltern waren rechtliche und wohlhabende Handelsleute. Er war von seiner Familie zu etwas ganz anderm, als zur Musik bestimmt. In seiner Jugend hatte er sich durch seine feurige Einbildungskraft zu einer eben nicht zu empfehlenden Lebensweise hinreissen lassen; die Erfahrung hat ihn aber wieder auf einen bessern Weg zurückgeführt. Er widmete sich also mit allem Eifer der Musik, deren Anfangsgründe er bey seiner Erziehung erlernt hatte, und studirte sie unter der Leitung des berühmten Mariani, Kapellmeisters der Sixtinischen Kapelle und der Kathedrale zu Savona. Der ernsthafte Geschmack dieses Mannes und seine gründlichen Kenntnisse bewirkten bey Gnecco auf eine bewundernswürdige Art die Entwickelung des Genies. Er machte sehr schnelle Fortschritte, und nach kurzer Zeit erschienen Opern von ihm, die in den Theatern zu Neapel, Venedig, Mayland, Rom, Genua, Padua und Livorno mit unbeschreiblichem Vergnügen gehört wurden. Hieher gehören die ernsthaften Opern: gli Bramini, Argete und le Nozze de' Sanniti, und die komischen Opern: La prova d'un' opera seria *); Le nozze di Lauretta; Filandro e Carolina; Il pignattaro; La cena senza cena. In allen diesen Opern bewundert man eine gewisse leichte und ungezwungne Manier, die aber nicht in das Triviale fällt. Die Arien sind angenehm, das Accompagnement ist brillant, und die Instrumentalsatze sind meistens gut gearbeitet. Er hat also das Glück gehabt, den Kennern und den Nichtkennern zu gefallen, und es ist kein Zweifel, dass, wenn Gnecco hätte den schwierigen Punct zu treffen gewusst, mit dem Angenehmen und Gründlichen der Melodie, und einem gewissen, ihm eigenen, originellen Ausdrucke, mehr Abwechselung der Harmonie **) zu vereinigen, er gewiss mit der Zeit einer der berühmtesten Priester in dem Tempel der Musik würde geworden seyn, und dass er der italienischen Musik ihren ursprünglichen Geschmack und ihren natürlichen Charakter würde zu erhalten gewusst haben. Er war auch sehr geschickt, mehrere Bogen- und Blasinstrumente zu spielen, und beschäftigte sich auch mit der Dichtkunst, so dass er selbst die Poesie zu den Opern le nozze di Lauretta, Filandro e Carolina, und la prova d' un' opera seria gemacht hat, wie auch kurz vor seinem Tode die zu einer noch nicht erschienenen Oper, la conversazione filarmonica, die jetzt auf dem Liebhabertheater (teatro de' filodrammatici) zu Mayland aufgeführt wird. Es ist nur Schade, dass er nicht die wahren Grundsätze der Dichtkunst studirt hat, weil er alsdann den allgemeinen und gar zu gerechten Vorwurf würde zu vermeiden gewusst haben, den man den Italienern über den Unsinn und die Unschicklichkeiten in ihren komischen Opern macht, u. s. w. — Dem sey nun, wie ihm wolle, so hat sein so früher Verlust auf Alle einen traurigen Eindruck gemacht, und wir, eifrig auf den Ruhm der Italiener, streuen einige Blumen auf sein Grab, mit dem Wunsche, dass der Himmel ihm in seiner Kunst viele ihm ähnliche Nachfolger geben möge.

Ric——.

---

*) Diese Oper ist die einzige von ihm, die ich bisher gehört habe. Sie hat mir weit mehr Vergnügen gemacht, als manche andere Opern, in denen ich keinen einzigen originellen, oder sonst hervorstechenden Gedanken finden kann, die aber doch sehr gepriesen werden, weil sie das Glück gehabt haben, gut ausgeführt zu werden; d. h., weil besonders die prima donna, der erste Tenor, und der erste Buffo ihre Sachen gut gemacht haben, weil man auch in Hinsicht auf Decorationen und Kleidungen es an nichts hat fehlen lassen, vielleicht auch, weil ein und anderer Partey-Anführer sie hat wissen geltend zu machen. Ich stimme also mit völliger Ueberzeugung in das vortheilhafte Urtheil über Gnecco ein. Auch die von ihm selbst verfasste Poesie dieser Oper, wenn man sie auch eigentlich nicht für gut anerkennen kann, ist, meines Erachtens, doch weit leidlicher, als die von so mancher andern Oper. Chladni.

**) Das ist ganz anders gesprochen, als gewisse andere ital. Herren sprechen, die an Originalität und an Mannigfaltigkeit der Harmonie schlechterdings kein Gefallen finden, und gern alles recht flach haben wollen. Chladni.

Kurze Anzeigen.

Thême av. douze Variat. pour la Flûte seule, par Franç. Bernardi. No. 17. und No. 18. à Offenbach, chez André. (Pr. jede No. 50 Xr.)

Zwey nicht misslungene Kleinigkeiten, die etwas fortgeschrittenen Scholaren zur Uebung, und Dilettanten zur Unterhaltung zu empfehlen sind. Mit dem *seule* auf dem Titel darf man den Verf. freylich nicht weiter treiben, als dass er überall alle Melodie in die Flöte allein legen wollen: übrigens könnte man zu seinen Variat. so viel Begleitung hinzusetzen, als Einem beliebte. Die Figuren sind zwar nicht oft neu, aber fast immer unterhaltend und nicht eben gemein; und wo die Gedanken an sich mager erscheinen, (wie No. 17, Var. 4. No. 18, Var. 7, zweyter Theil, Var. 11, u. dergl.) da werden sie dem Spieler wenigstens durch die Art, sie vorzutragen, einigermassen interessant. Mehrere Sätze sind angenehm. Alles zeigt auch, dass der Verf. das Instrument verstehet, und es, ohne die ehemaligen Quälereyen der Flötisten, vortheilhaft geltend zu machen weiss.

---

1. *Siciliano varié pour le Violon avec acc. de l'Orchestre, comp. — — par Aug. Gerke.* Oeuvr. 5. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)
2. *Pot-pourri à la Mode de Pologne pour le Violon principal avec acc. de 2 Violons, 2 Bassons, 2 Hautbois, 2 Cors, Flûte, Triangle, Alto et Basse, comp. — par — Aug. Gerke.* Oeuvr. 6. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Hr. Gerke, der sich dem Publicum als einen vorzüglichen Violinspieler bekannt gemacht hat, giebt in den beyden vorliegenden Werken auch einen Beweis von nicht gemeinem Talent zur Composition. Im Ganzen ist er zwar der, in dieser Gattung jetzt üblichen Form gefolgt: doch findet sich im Einzelnen auch manches schöne Eigenthümliche. Die Hauptsätze sind sehr melodiös, und eignen sich, in ihrer harmonischen Construction, sehr gut zum Variiren. Die Variationen sind brillant und fordern eine kunstreiche, kräftige und geschmackvolle Spielart. Ref. hätte gewünscht, dass die Einleitungen zu diesen beyden Werken — gegen die Mode — die Hauptsätze mehr vorbereitet, und sich mehr an dieselben angeschlossen hätten. Das Aeussere ist schön und überhaupt das Ganze den Liebhabern der Violin sehr zu empfehlen.

VIII Variations p. le Pianoforte sur un thême de Beethoven, comp. par Ferd. Ries. No. 5. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.)

Das höchst einfache, singbare Thema ist so in sich selbst beschlossen, dass es, ohne bedeutende, und besonders ohne kunstgelehrte Ausführung, wenig Stoff zu Variat. hergegeben hätte: Hr. R. brachte aber diese Kunst mit, und so ist ein interessantes Werkchen entstanden, das jedem, der mehr an der ehemaligen — namentlich, was die Hauptansicht betrifft, Händelschen — Weise zu variiren Geschmack findet, als an der galantern, aber oberflächlichen vieler Neuern, Vergnügen verschaffen kann, wenn man es auch einigen andern Suiten Var. dieses geist- und kenntnisreichen Componisten, z. B. denen über ein ungarisches Volkslied, in Wien gedruckt, nicht an die Seite stellen kann. Dass sich Hr. R. in der Ausführung der beyden letzten Var. freyer hat gehen lassen, war hier wol nothwendig, um etwas mehr Mannigfaltigkeit in das Ganze zu bringen — was, denn auch recht gut gelungen ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. **N°. 3.** 1812.

Gesangbildungslehre aus frühern Jahrhunderten.
Von E. L. Gerber.

Je mehr dem blos practischen jungen Tonkünstler daran gelegen ist, sich dem Ziele der Vollkommenheit noch in Jahren der Blüthe zu nähern, um so rastloser wird er seinen Weg verfolgen, ohne sich durch Seitenblicke auf das, was ihn umgiebt, noch durch Rückblicke auf das, was hinter ihm geblieben ist, aufzuhalten. Das heisst: er wird sich in der Uebung und Vervollkommnung auf seinem Instrumente so leicht durch kein Bücherlesen über Literatur und Geschichte seiner Kunst stören lassen. Er ist dem Wanderer gleich, welcher zur bestimmten Stunde an Ort und Stelle eintreffen muss: dieser wird sich hüten, seine Zeit auf Betrachtung der Gegenstände zu verwenden, welche er einmal hinter sich gelassen hat. Ausserdem nun aber, dass es Männer giebt und geben muss, welche schon *ex professo* die Gegenden rückwärts und vorwärts, ja auch die Wege dahin, zu untersuchen haben, giebt es auch Lustwandler, die zwar ebenfalls ihrem Ziele entgegen gehen, aber ohne an eine festgesetzte Zeit gebunden zu seyn. Diese können sich so manchen Aufenthalt bey Gegenständen erlauben, welche entweder ihre Sinne ergötzen oder ihren Geist unterhalten. Ja, für sie kann schon die Uebersicht des zurückgelegten Weges zu manchen angenehmen Betrachtungen Gelegenheit geben. Aehnlicher, angenehmer Genüsse hat sich der gebildete Kunstdilettant zu erfreuen, der mit der Reizbarkeit für den Genuss des Schönen zugleich Wissbegierde für die Geschichte und Literatur der Kunst verbindet; den die Beobachtung der Kunst in ihrer Wiege und im Kindesalter fast eben so angenehm unterhält, als der Genuss ihrer reifen Früchte, durch die er sie hat schätzen und lieben lernen. Diesen sehr ehrenwerthen Kunstfreunden zu Liebe will ich hier einen kurzen Begriff von der Beschaffenheit des musikal. Unterrichts gegen das Jahr 1600 beybringen, wobey mein *Lexicon der Tonkünstler* gute Dienste leisten wird. Den Stoff dazu soll mir der alte *Gumpelzhaimer*, aus seinem, zuerst 1595 herausgegebenem Compendium leihen. Er hatte sich, als Bayer, zum braven Künstler gebildet, hatte, als solcher, den Ruf als Cantor in das damals am Gelde reiche, und durch Unterstützung der *Fugger*, auch an Kunst und Künstlern nicht arme Augsburg, erhalten, und gehörte zu den respectabeln Contrapunctisten und Kunstlehrern seiner Zeit. Dies beweisen, ausser seinen gedruckten practischen Werken, die *sechs Auflagen* seines, für jene Zeiten, ziemlich ausführlichen und starken Compendiums.

Ein vor diesem Werke rundum mit Figuren in Holzschnitt geziertes Schild enthält folgenden Titel: Compendium Musicae latino — germanicum. Studio et opera Adami Gumpelzhaimeri, Trospergij, Boij. Nunc Editione hac sexta nonnusquam correctum et auctum. Augustae. Typis et impensis Joh. Udalr. Schoenigij, 1616. (81 Blätter in 4. Die Regeln, nebst den dazu nöthigen Beyspielen, nehmen nur 24 Blätter ein; der übrige Theil des Werks enthält Canons, Fugen, Bicinia sacra, Ricercari u. s. w. für 2 bis 8 und mehr Stimmen.) Ueber und unter dem Schilde sind zwey Orchester in voller Thätigkeit abgebildet. Das obere besteht aus neun Engeln, deren mittlerer 2 Pauken mit ausgestreckten Armen, ein anderer neben ihm aber eine gewöhnliche Trommel, schlägt, drey Engel blasen auf geraden und gebogenen, das heisst, auf Discant- Alt- und Tenor-Zinken; einer bläst auf einem Alt-Pommer, zwey manipuliren eine Art von Spitz- oder Tisch-Harfen, die vor

Digitized by Google

ihnen liegen, und der letzte, an der rechten Seite, spielt auf einem Positive. Das zweyte Orchester, unter dem Schilde, bilden die neun Musen. Die, in der Mitte, spielt Orgel; hinter ihr eine, die Davidsharfe, und eine andere die Laute. Vor ihr, bläst eine den Zinken, die andere die Posaune. Von den drey übrigen spielt eine die Violine oder Armviole, eine die grosse Bass-Viole, und eine ein Spinett oder so etwas ähnliches. Hieraus lässt sich ein Begriff von den vor zweyhundert und mehr Jahren üblichen Orchestern bilden. Als Schildhalter stehn zu beyden Seiten des Titels zwey Damen von gleicher Höhe mit dem Schilde; die eine stellt die Gerechtigkeit (hier in besonderer Beziehung wol die Kritik,) mit Schwert und Wage vor, die andere giesst eine Flüssigkeit aus einer hoch erhobenen Kanne in eine schön gearbeitete Trinkschale. Nach der Dedication an einige Schüler des Verf.s, folgt noch ein Holzschnitt, das Kreutz Christi vorstellend, dessen Stamm sowol, als Querbalken, 6- und 8stimmige Canons enthalten. Das Kreutz selbst ist im Garten Gethsemane aufgerichtet, wo Christus am Oelberge betet, indessen seine drey Jünger schlafen, und im Hintergrunde Judas mit seiner Schaar zum Thore herein zieht. Das Blatt ist ein, von Alex. Mair 1604 sehr fleissig gearbeiteter Holzschnitt. Im Werke selbst enthalten die gespaltenen Seiten den lateinischen Text und gegenüber die deutsche Uebersetzung in Frage und Antwort. Wahrscheinlich giebt der Verf. seine Lehren für Deutsche zugleich lateinisch, weil er sich in seiner Muttersprache nicht bestimmt genug auszudrücken getrauete. Man bemerke noch hierbey, dass diese *sechste Ausgabe* noch in keinem unserer literarischen Handbücher, weder in *Forkels Literatur*, noch im 1sten Bande meines *Lexicons*, angezeigt ist.

Das Compendium selbst beginnet nun, in der deutschen Spalte, also:

Singkunst.

„Warvon handelt diss Buch der Musik?“

Hierauf folgt das Verzeichnis und der Inhalt der zehn Kapitel. Und nun,

„das erste Capitel, von der Singkunst.“

„Was ist die Musik?

„Sie ist ein Kunst recht vnd wol zu singen.“

Im Lateinischen heisst es: Est bene canendi scientia. Machen denn aber seine Engel und Musen vorn auf dem Titelblatte mit ihren Instrumenten keine Musik? Aber das ists eben; man muss auch auf Instrumenten singen! —

„Wie villfaltig ist sie?“

„Zwiefaltig: Choralis, oder gleichförmig, und figuralis oder vielförmig.“

Nun noch die beyden Fragen: was ist gleichförmige und was ist vielförmige Musik? und das erste Kapitel ist zu Ende.

„das 2te Capitel, von den Schlüsseln.“

„Was ist der Musikschlüssel?“

„Er ist ein zaiger dieser Stimm, die man soll singen.“

„Wie vill seind Müsikschlüssel?“

„Zwaintzig. Vnd werden aus nachfolgender Scala erkandt.“

Hier ist nun eine gewöhnliche Leiter mit zehn Sprossen in Holzschnitt abgebildet, auf und zwischen welchen, 20 Buchstaben, G, A, B, C, D, E, F, G, a, b, c, u. s. w. durch zwey Octaven und eine Sexte, bis e, gezeichnet sind. Doch darf das untere grosse G ja nicht G, sondern muss *Γ*, Gamma, genannt und geschrieben werden: „darumb, dass sie von den Griechen maistestheils herkomt.“

„Wie manigfaltig seind diese Musicschlüssel?“

„Tryfaltig, die Grössern, Kleinern oder mittlern und gedoppelten.“

Die fünf letzten Buchstaben auf den obern Sprossen wurden nämlich doppelt geschrieben. Als aa, bis ee. Nach zwey noch beygebrachten Holzschnitten, wovon der eine des *Guido* Hand und der andere sieben Orgelpfeifen mit ut, re, mi etc. vorstellt, wodurch aber die Lehre von den Schlüsseln mehr verwirrt als erklärt wird — kommt der Verf. der Sache näher, indem er fragt:

„Wie viel seind gezaichneter Musikschlüssel?“

„Fünf. *Γ* ut; F fa ut; C. sol, fa, ut; G sol, re, ut, vnd dd la sol. Aber *Γ* und dd werden gar selten gebraucht.“

Digitized by Google

„Warum haissen sie gezaichnete? (signatae.)

„Dieweil diese allein, in dess Gesangs anfang, ausstrucklich gesetzt werden.“

Nachdem er nun, auf die Frage: „Wie werden sie gezaichnet?“ zehn Linien vorgestellt hat, auf welche die Figuren der fünf Schlüssel, sowol für den Choral, als für die Figuralmusik, vorgezeichnet sind; so fragt er weiter: „Wohin werden sie gesetzt, und wie weit von einander?“ Ferner: „Auf welche Linien wird ein jeder dieser Schlüssel gesetzt?“ So leicht es ihm auch wird, sich über diese beyden Fragen verständlich zu machen; so bleibt der Lehrling doch im Dunkeln, weil die vorher nöthige Frage fehlt: Wie viel Sprossen oder Linien werden, von jenen zehn Linien, jeder Stimme zugetheilt? denn vom g Schlüssel sagt er z. B., er werde am gebräuchlichsten auf die 2te Linie gesetzt, und gleichwol steht er auf der Leiter oben auf der 8ten Linie.

Soweit der Verfasser, welcher, indem er einmal *zwanzig* und das anderemal *fünf* Schlüssel zählt, diese Lehre, wo möglich, noch unverständlicher macht, als sie war. Ich will die Sache zu erklären suchen.

Guido Aretinus nahm zur Ausführung der Chorgesänge für jede mögliche Stimme, vom tiefen Mönchsbasse, bis zum Discante der Nonnen, eine Reihe von zwanzig Tönen, und zwar vom besponnenen G des Violoncells, bis zum zweygestrichenen e, oder der Quinte auf der Geige, als hinreichend an. Das Auf- und Niedersteigen der Töne im Gesange erweckte in ihm das Bild einer Leiter von zehn Sprossen, auf welcher der Sänger mit Tönen gleichsam auf- und abstieg. Als Zeichen dieser zwanzig Töne nahm er nun die Buchstaben: G, A, B, C, D, E, F, G, a, b, c, d, etc. an, und setzte sie wechselsweise auf und zwischen die Sprossen: das grosse G auf die unterste Sprosse, das A in den Zwischenraum, das B auf die zweyte Sprosse, das C wieder in den Zwischenraum u. s. w. bis zum ee, über der zehnten Sprosse. Dies hies er *Scala musica;* (Musik-Leiter;) ein Kunstwort, das wir noch gegenwärtig, wiewol nicht ganz mehr in dem Verstande, wie er, gebrauchen. Denn die auf diese Leiter gesetzten Buchstaben nannte er *Claves* — Zeichen, welche gleichsam den Schlüssel zu dem Gesange, oder den Noten, gaben. Aber sie galten weder für die Tonzeichen oder Noten selbst, noch auch für deren Namen.

Diese Leiter brachte ihn zugleich auf die Idee von den fünf, zu Tonzeichen oder Noten nöthigen Linien für jede Stimme. Seine ganze Leiter von zehn Sprossen ist uns noch in den zwey Linien-Systemen fürs Klavier gegenwärtig; wo nämlich im obern der C-Schlüssel, oder das Discantzeichen, vorgesetzt ist. Von diesen auf und zwischen die Sprossen dieser Leiter gesetzten zwanzig Buchstaben (damals sogenannten Schlüsseln) nannte er die acht tiefsten, von G bis G, die grössern, *Claves majores* oder *graves*, und schrieb sie mit grossen Buchstaben. Die folgenden sieben nannte er die mittlern, *Claves minores* oder *minutas*, und schrieb sie mit kleinen Buchstaben, als a, b, c, d, e, f, g. Die übrigen fünf schrieb er doppelt, als: aa, bb, cc, dd, ee, und nannte sie die doppelten oder hohen Schlüssel, *Claves geminatas.* Dies ist der Ursprung von den noch gebräuchlichen Kunstwörtern der *grossen*, *kleinen*, *ein- zwey-* und *dreygestrichenen Octave*, nur mit dem Unterschiede, dass wir unsere Octave mit dem C anfangen. Nach Einführung des Figural-Gesangs wollte aber eine zehnsprossige Leiter nicht mehr zulangen. Nach dem Zeugnisse des *Listenius* hatte also schon *Franchinus*, ums Jahr 1490, eine Sprosse und zwey neue Claves hinzugethan — wahrscheinlich oben, theils um das *Gamma* nicht von seinem Ehrenposten zu verdrängen, theils auch, um dem G-Schlüssel auf der zweyten Linie, der für die hohen Blasinstrumente und Pfeifen diente, seine ihm gehörigen fünf Sprossen zutheilen zu können.

Guido wählte nun aus diesen zwanzig Schlüsseln fünf, als *bezeichnende Schlüssel*, (*Claves signatae*,) und setzte sie ausserhalb der Leiter an, oder vor die ihnen eigenthümliche Sprosse: als Γ vor die unterste, dann F vor die vierte. Nun fuhr er quintenweis fort, wählte das C auf der 6ten Sprosse, und setzte es ausserhalb vor, dann das G auf der achten Sprosse ebenfalls, und endlich das dd auf der zehnten. Hierauf wies er jeder Stimme nach ihrem Umfange und ihrer tiefern oder höhern Lage, durch einen dieser

Schlüssel, ihre 5 Linien, oder Sprossen aus der Leiter, an. Die tiefsten Bassstimmen, wahrscheinlich im Choral, erhielten auf ihre fünf oder vier Linien das Γ auf die unterste Linie gesetzt. Den Figural-Gesängen für die Bassstimmen setzte er das F, als Schlüssel, auf die 4te Linie. Dem Tenor wies er die 3te bis 7te Sprosse, als seine fünf Linien an, und setzte ihm das C als Schlüssel, auf die 4te Linie; u. s. w. mit dem Alte und Discante. Der dd Clavis scheint besonders für die hohen Nonnen-Stimmen bestimmt gewesen zu seyn. Dieser aber sowol, als der tiefe Γ-Schlüssel, sind in der Folge als entbehrlich, nicht mehr gebraucht worden, da der C- und F-Schlüssel beyde ersetzten.

Wäre nun Guido hierbey stehen geblieben, hätte er seinen, auf und zwischen den Linien gesetzten Tonzeichen oder Noten, die nämlichen Buchstaben, als Namen zugetheilt, welche er auf die nämlichen Linien, als *Schlüssel*, gesetzt hatte, wie wir gegenwärtig zu thun pflegen: so lässt sich berechnen, dass die Kunst, Noten zu lesen, um mehrere Jahrhunderte früher zur Vollkommenheit gelangt wäre. Er wollte aber die Sache noch mehr erleichtern, noch mehr simplificiren. Da er aus Erfahrung wusste, dass zu den damaligen Chorgesängen eine Reihe von fünf, höchstens sechs Tönen, vollkommen zureichend war; so glaubte er auch für jede Stimme nicht mehr als sechs Namen, zu Benennung ihrer Töne, nöthig zu haben. Dass er nun aber zu diesen Namen die sechs Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la, und nicht obige Buchstaben wählte, hierzu konnten ihn verschiedene Gründe bewegen. Vielleicht glaubte er die Lehre zu verwirren, wenn er die Schlüssel und Töne nach einerley Namen benennen liess; vielleicht schienen ihm die Buchstaben zur Benennung der Töne deswegen nicht schicklich, weil, ausser dem einzigen a, alle übrigen blos den Vocal e, hören liessen. Dagegen brachten seine gewählten Sylben alle fünf Vocale zum Gehöre. Endlich konnte ihm auch wol die fromme Idee, die Sänger an das Gebet an den heiligen Johannes, um Abwendung der Heiserkeit, zu erinnern, mit zu der Wahl dieser sechs Anfangssylben von jener bekannten Hymne, zur Benennung der Noten mit bestimmt haben.

Da auch unter diesen sechs Tönen gewöhnlich nicht mehr als ein einziger halber Ton vorkommen konnte, so machte er es seinen Zeitverwandten (um 1040) dadurch leicht, ihn zu treffen, dass er ihn durch die Sylben, *mi*, *fa*, besonders auszeichnete. Er ahnete aber nicht, welche Berge von Schwierigkeiten er den Nachkommen dadurch aufthürmte. Denn als nach Einführung des Figuralgesanges sich der Umfang der Gesänge wol über acht und zehn Töne verbreitete, und bey mehrerm Wechsel der Tonarten, auch die *mi*, *fa's*, oder halben Töne, öfterer vorkamen: so war des Mutirens oder Sylbenwechselns kein Ende, um das *mi*, *fa* auf den halben Ton zu bringen. Zwar glaubte man den Sängern das Solmisiren dadurch zu erleichtern, dass man ihnen erlaubte, bey den zufällig vorkommenden Kreutzen und ♮ nicht zu mutiren, sondern die Note nur um einen halben Ton höher anzugeben — also diese Noten als ganze Töne zu benennen, und als halbe auszuführen: dies brachte aber den Wirrwarr aufs Höchste; denn, die dadurch unendlich vermehrte Schwierigkeit beym Vortrage abgerechnet, so gab man hierdurch den richtigen Vortrag der Compositionen dem grössern Haufen weniger geübter Sänger offenbar Preis, um so mehr, da selbst die Componisten beym Niederschreiben von dieser Freyheit öfters Gebrauch machten, indem sie die zufälligen *mi's* weder durch vorgesetzte Kreutze noch ♮ auszeichneten. Hierin aber liegt für uns ein Hauptgrund der Unverständlichkeit und öftern Ungeniesbarkeit der alten, zwey- und dreyhundertjährigen Werke und Partituren.

Eine zweyte Schwierigkeit entstand aus dem Mangel an Namen für die durchs Kreutz oder ♮ erhöheten Noten, da man keine andern Namen für die Töne hatte, als eben: ut, re, mi, fa, sol, la. Man schrieb oder dachte sich also eine solche erhöhete Note allezeit durch ♮ *mi* oder ♯ *mi*. Auf solche Weise war es aber schlechterdings unmöglich, sich ohne eine dabey geschriebene Note einem Andern verständlich zu machen, welcher aus den sieben Tönen der diatonischen Tonleiter, als erhöhet, gemeynt sey.

Mit dieser Solmisation und Mutation haben sich die armen Sänger 600 Jahre hindurch plagen müssen; wobey sich wol wenige unter ihnen,

Digitized by Google

selbst mit grauen Haaren, rühmen durften, es nur bis zur vollkommenen Kenntnis der Noten gebracht zu haben. Und hätte nicht *Mattheson* 1715, die musikalische deutsche Welt, wider ihren Willen, durch Schimpfen und Schmähen von dieser Plage befreyet, indem er das *ut, re, mi, fa* gänzlich verwarf, und dagegen die Buchstaben zur Benennung der Noten einführte: so plagten wir uns noch damit, hätten wir nicht etwa unterdessen, gleich den Italienern, die Sylbe *si*, als Benennung der siebenten Note angenommen.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Paris, d. 21sten Dec. 1811. Ich setze Ihnen meine Uebersichten der bedeutendsten Ereignisse in der hiesigen musikal. Welt seit meinem letzten Bericht, diesmal ohne alle Vorrede fort: denn was ich zuvor sagen könnte, ziehen Sie wol lieber aus dem Berichteten selbst ab. — Ich führe Sie zuerst ins

Théatre Feydeau (*à l'opéra comique*). Hier gab man *le Billet de Lotterie*, mit Musik von Nicolo, in einem Acte. Das Stück ist nicht übel, die Musik klein, aber gefällig. In Deutschland würde beydes schwerlich ein besonderes Glück machen. — *L'enfant prodigue*, mit Musik von Gaveaux, in drey Acten. Das Gedicht interessirt; die Musik hat viele rührende Stellen, durchaus einen ansprechenden und recht edeln Gesang; sie ist klar, und verdient sogar von Seiten der Neuheit, und zwar in der Erfindung und Ausführung, gerühmt zu werden. Die Oper gefällt hier sehr, und wird ganz gewiss, gut dargestellt, auch in Deutschland Glück machen. — *Le magicien sans magie*, in drey Acten, mit Musik von Nicolo. Nicolo schreibt zu viel, als dass alles, was ihm aus Kopf und Feder fliesst, bedeutend seyn könnte. Diese Oper ist nun noch, unglücklicher Weise, für Hrn. Martin und Dem. Düret geschrieben, und folglich ist der Läufer und Gurgeleyen hier kein Ende. Dass sie dennoch, ja Manchen gerade darum, gefällt, ist wahr; einige Stücke, und gerade die einfachsten und anspruchslosesten, sind aber auch wirklich recht gut. — *Ninnette à la cour*, mit neuer Musik vom jungen Berton, wurde erst gestern zum ersten Mal gegeben, und ich konnte der Aufführung nicht beywohnen. Sie hat nicht missfallen.

Jetzt folgen Sie mir in die *italien. Oper.* (*Théatre de l'Imperatrice.*) Hier gab man Mozarts *Don Juan*. Dies grosse, allgewaltige Meisterwerk wurde zwar im Ganzen sehr gut aufgenommen: doch behaupten viele Verehrer *dieses* Theaters, dass solche Musik sie „ermüde;“ und ist nun einmal durch einige Leute von gewissem Ansehen ein *Wort* gefunden, das wie ein Urtheil klingt: so macht dies in der feinen Conversation, wie ein Stein, der ins Wasser geworfen worden, immer gleiche, aber immer weiter sich ausbreitende Kreise. Man darf sich also nicht wundern, wenn man endlich manche offenbare Midas-Urtheile zu hören oder zu lesen bekömmt. Selbst die Sänger dieses Theaters verstehen Mozarts Musik nicht, und ich glaube aus meinen bisherigen, nicht oberflächlichen Beobachtungen folgern zu dürfen: was man auch vom Gegentheil spreche und hoffe — der Italiener wird *nie* Mozarts Musik im Geiste des Componisten vortragen. Schon aus dem ersten, höchst einfachen Grunde: der Italiener will Ohrenkitzel; sein Componist ist der unterthänige Diener des Sängers, der von ihm blos das Geripe will, das er nun nach eigenem Vermögen mit kostbaren Stoffen oder bunten Läppchen behängt. Wie verschieden sind also seine Ansichten von denen der deutschen „Gesangverderber“: Gluck, Haydn, Mozart etc. die den Sänger immer nur als *Mittel* betrachten, und ihn folglich zwingen, in ihren Geist einzudringen, was freylich wol nicht jedes Sängers Sache ist. Auch hört und fühlt der verständigere Italiener nun wol, dass er sich hier beschränken und an das Vorgeschriebene halten müsse: dies ist nun aber, wie gegen seine Gewohnheit, so gegen seinen Geschmack, und, wie er wenigstens glaubt, gegen sein Interesse als Sänger. — Tachinardi gab die Rolle des Don Juan, ungeachtet seiner ziemlich vortheilhaften Figur, auf eine Weise, die unsre Erwartungen unbefriedigt liess — ohne Anstand, und doch zugleich schwerfällig. Dem. Barilli, als Donna Anna, thauete erst bey ihrer Arie im zweyten Acte auf. Dem.

Digitized by Google

Neri, (D. Elvira,) in dieser Rolle ohne allen Geist, zog unsere Aufmerksamkeit nur dann auf sich, wenn sie — falsch sang. Benelli, als Ottavio, that, was ihm seine physisch-schwachen Kräfte zu thun erlaubten. Mad. Festa, (Zerlina) und Porto, (Masetto) belebten diese Oper durch ihren vortrefflichen Gesang sowol, als durch zweckmässiges Spiel. Angrisani, (il Comendatore) und Barilli, (Leporello) gaben ihre Rollen mit ausgezeichnetem und verdienten Beyfall. Das Orchester, das sich durch Feinheit im Vortrage vor allen Orchestern, die ich kenne, auszeichnet, übertraf sich in dieser Oper selbst. — *Merope* in zwey Acten, mit Musik von Nasolini. Diese Musik ist recht artig, hat aber gar kein dramatisches Verdienst, denn sie würde fast eben so gut zu einer *opera buffa*, als zu dieser erz-tragischen Handlung passen. Mad. Barilli singt ihre vielen Arien in dieser Oper mit jener Art von Vollendung, die den Zuhörer mehr in Erstaunen versetzt, als wirklich rührt. Tachinardi singt meisterlich; vorzüglich sein Recitativ ist voll wahren Ausdrucks. Dem. Neri hat durch recht artig ausgeführte, obgleich eben nicht immer mit Geschmack erfundene Verzierungen, grossen Beyfall eingeärndtet. Leider kann kein Publicum in der Welt einem halbweg-gelungenen Laufe bis ins dreygestrichene E widerstehen! Schnörkel in Musik und Baukunst, so wie grelle Farben in der Malerey und brillanter Wortkram in Dicht- und Redekunst, verfehlen ihre Wirkung beym grossen Haufen der Halbkenner gewiss nie. — Diese Oper hat viel Glück gemacht, und wird der Kasse gewiss mehr einbringen, als der herrliche *Don Juan*.

Wir kommen nun in die *grosse Oper*. Von dem Wiederaufleben des unübertroffenen Meisterwerks, der *Armide* des unsterblichen Gluck, haben Sie schon früher Nachricht erhalten und Ihren Lesern mitgetheilt. Diese Oper wurde nämlich, nachdem sie mehr als zehn Jahre nicht zur Vorstellung gekommen war, schon zu Anfang des Herbstes wieder auf die Bühne gebracht. Man muss die grosse Oper in Paris kennen, um einen Begriff zu haben von der Pracht, die man bey der Armide erwarten darf; und dennoch staunt jede Erwartung, überrascht von dem Reichthum des Costüme, der Schönheit der Decorationen, der ungeheuern Menge von Choristen, Tänzern, Statisten etc. Jeder der fünf Acte ist durch eben so geistreich erfundene, als meisterhaft ausgeführte Ballete durchwebt, und in *jedem* dieser Ballete erscheinen andere Tänzer. Und nun dieses unerreichbare Meisterwerk von musikalischer Declamation, diese correcte dramatische Zeichnung, diese edle Haltung, dieses allbelebende Colorit, diese immer neuen, immer gesteigerten Effecte, dieses Vollendete in der Ausführung — wahrlich, dieser Oper allein wegen lohnt sich's für den Freund der Tonkunst der Mühe, nach Paris zu wahlfahrten! — *Les Amazones, ou la fondation de Thebes*, in drey Acten, mit Musik von Méhul. Ich habe nur der ersten Vorstellung dieser Oper beygewohnt, und wage es also nicht, ein *bestimmtes* Urtheil über das Verdienst der Musik derselben zu fällen: doch will ich, selbst aus Hochachtung gegen den geistreichen, denkenden Componisten, nicht zurückhalten, wie der erste Eindruck dieses Kunstwerks auf mich gewesen ist. Nach diesem scheint das Werk mir verkünstelt zu seyn. Ein wahres Gewühl der raschesten Uebergänge verfolgt den Zuhörer vom Anfang bis zum Ende, und, gleichsam aus einem Ton in den andern geschleudert, verweilt er nur mit Entzücken auf den wenigen singbaren Stellen, die er hier und da, wie ein schönes, grünes Plätzchen in einer rauhen Wüste, antrifft. Der Tonsetzer kann freylich zu seiner Entschuldigung anführen, dass sein Gegenstand, voll kriegerischer Situationen, sehr wenig Gelegenheit zu einer *singbaren* Musik darbiete: es sey aber die Frage erlaubt: warum wählen unsre Tonsetzer nicht besser? sie wissen ja doch, dass Gesang das *erste*, wichtigste Postulat der Oper ist! freylich nicht jener fade, leyernde Gesang, der nichtsbedeutende Formen grau in grau malt, sondern jener Gesang, der jede Leidenschaft genau zu bezeichnen im Stande ist, ohne eben deshalb seine Zuflucht zu alle den Hülfsmitteln unsrer ungeheuern Orchester nehmen zu müssen. Indessen ist es freylich leichter, Fehler zu rügen, als sie zu vermeiden; und, eingedenk des Splitter-Richters, der des Balken im eigenen Auge nicht gewahr ward, lassen wir es vor der Hand bey dem bewenden, was wir eben über diese Oper gesagt haben, und setzen nur noch hinzu, dass

Digitized by Google

das Publicum über das Werk ungefähr mit uns dasselbe Urtheil fällt. — —

Cherubini's neue, grosse, vierstimmige Messe ist fertig. Ich habe eine Aufführung davon mit vollständigem Orchester, und eine andere, blos mit dem Quartett begleitet, gehört. Cherubini hat sich in diesem Meisterwerke selbst übertroffen; keines seiner bisherigen vortrefflichen Werke kommt diesem gleich an Adel des Styls, an Neuheit der Ideen, und an jener meisterlichen Ausführung, die, ohne der Klarheit im Geringsten zu schaden, einen unendlichen Reichthum von Kunstschönheiten darbietet. Da diese Messe für den Fürsten Esterhazy in Wien geschrieben, und folglich nur in einem Zirkel von Cherubini's vertrauten Freunden gehört wurde, so lasse ich es bis zu ihrem öffentlichen Erscheinen, blos bey dieser Notiz bewenden.

Prag, d. 21sten Dec. Gestern gaben Hr. *Carl Maria von Weber* und Hr. *Heinr. Bärmann*, königl. bayrischer erster Klarinettist, ein Concert im Baadsaale. Der vorausgegangene Ruf beyder Künstler liess schon Bedeutendes erwarten: hier hat sich aber die Ueberzeugung weit über den Ruf erhoben. v. Webers genialischer Geist, der in allen aufgeführten Stücken seiner eigenen Schöpfung sich mit Würde und Anmuth aussprach, und auch in seinem kraft- und ausdrucksvollen Spiele sich äusserte; und dann Bärmanns unübertroffener Ton und Vortrag, gewährten, durch die vortreffliche Mitwirkung des Orchesters unterstützt, allen Freunden der Tonkunst einen geist- und empfindungsreichen Abend. — Die eben so tief gedachte, als durch eine glühende Phantasie erzeugte Ouverture zur Oper: *die Beherrscher der Geister*, von C. M. v. Weber, riss mit immer steigender Gewalt jedes Gefühl, erschütternd, bis zum Enthusiasmus fort. Schon aus der ganzen Anlage des Plans erkennt man den denkenden Componisten. Jeder Haupt-Gedanke erscheint wieder in contrapunctischer Verarbeitung mit andern, durch die glücklichste Instrumentation mehr und mehr gehoben. Ein Strahl ächter Genialität schien Ref. jene Stelle, wo Anfangs der Mittelsatz allein von Blech-Instrumenten (man erlaube das Wort, um die Sache zu bezeichnen,) vorgetragen wird, dann die übrigen blasenden mit einstimmen, alle streichenden zugleich unisono, die Massen durchbrechend, hineinstürzen, und unaufhaltsam immer gedrängter, immer feuriger den Sieg verfolgend, der Vollendung entgegen eilen. Bärmann zeigte in seinem Concert durch die leichteste Ueberwindung der schwierigsten Passagen, durch einen Ton und Gesang, der sich aller Herzen bemeisterte, durch die Beobachtung des schönsten Verhältnisses in der Verbindung der hohen Töne mit den mittlern und tiefen, und durch die mannigfaltigste Nüancirung derselben, den seltenen Künstler seiner Art. Die Composition selbst, von C. M. v. Weber, ist in einem edeln, brillanten Styl, und in einer ganz eignen, von den gewöhnlichen Concerten abweichenden Form verfasst, worin Componist und Concertist um den Lorbeer wetteifernd sich darstellen. In dem Adagio glaubte Ref. ein wahrhaft poetisches Gemüth an dem Componisten zu entdecken. Klagende Liebe mit tröstender Hoffnung drückten sich so natürlich aus, dass man weder in dem dabey vorkommenden Recitativ, noch im übrigen Adagio, die Worte zu vermissen meynt. Welcher Instrumental-Sänger vermag aber auch so hinreissend zu declamiren, wie Bärmann? — Nicht weniger hat Hr. v. Weber sein Klavier-Concert mit den reichhaltigsten Harmonien, einer effectvollen Instrumentation, und contrapunctischer Verwendung der Sätze ausgestattet, und mit einem genialen Spiel vorgetragen. Besonders gefiel Ref. das einfache, schwärmerische, fast nur von drey Violoncellen begleitete Adagio, worin das erste V.cell, durch seinen immer leidenschaftlichen, steigenden Gesang, in dieser Hinsicht die Unvollkommenheit des Klaviers ersetzte, das manchmal nur mit flüchtigen Passagen die überraschenden Harmonien bestrahlte. Das Crescendo am Schlusse dieses Satzes war von einer eigenen Wirkung, und blos der ausgezeichneten Achtung des Hrn. Kleinwächter gegen v. Webers Talent verdanken wir den Genuss seines Streicher'schen Instruments; das durch Silberklang und Fülle, und die meisterhafte Behandlung, allgemeinen, ausgezeichneten Beyfall fand. — Den Schluss des Concerts machte *der erste Ton*, Gedicht von

Digitized by Google

Friedr. Rochlitz, mit Musik zur Declamation und einem Finalchor. Eine majestätische Haltung herrscht durch das Ganze. Vom Chaos bis zur Erzeugung des ersten Tons führte uns Hr. v. Weber durch die Macht seiner und des Dichters Schöpfung in dem weiten Reich der Natur, bald erstaunt, bald entzückt umher, und krönte mit einer kräftigen Fuge sein Meisterwerk. Mad. Löwe, der Liebling des Publicums, verbreitete durch ihre vortreffliche, der Composition würdige Declamation über den Genuss des Werks ein doppeltes Interesse; nur können wir den Wunsch nicht bergen, dass sie, um ihr Talent mehr zu entwickeln, an manchen Stellen durch die Musik nicht so schnell auf einander unterbrochen; und an Einer, durch eine schwachere Instrumentation begleitet worden wäre. — Das Orchester hat diesmal mit *Auszeichnung* seinen alten Ruhm bewährt. Es spielte allgemein *con amore*, und bewies, was durch eine *einsichtsvolle*, *ruhige*, *bescheidene* Anführung geleistet werden kann! — Die Chorsänger allein entsprachen der Erwartung nicht. Indessen lässt sich von der rühmlichen Einrichtung unsers Conservatoriums nach und nach Abhülfe dieses Mangels hoffen. — Beyde Künstler reisen von hier nach Dresden, Leipzig, Berlin etc. — v. Weber hat der hiesigen Theater-Direction zwey seiner Opern, die *Sylvana* und *Abbu Hassan*, überlassen. Alle Kunstliebhaber nehmen daran lebhaften Antheil, und das um so mehr, da sie hoffen dürfen, dass künftiges Jahr beyde Opern unter v. W.s eigener Direction einstudirt werden, und er, aufgefordert, für das hiesige Personale eine Oper schreiben wird, falls die Zeitumstände ihn an der Ausführung seiner grössern Reise nach Copenhagen, Stockholm, Petersburg etc. hindern sollten.

Triole.

Kurze Anzeigen.

1. *Trio pour Violoncelle, Violon et Alto, comp. et ded. à Mrs. le Prince A. Radzivil p. Ant. Bohrer.* Oeuv. 14. à Offenbach. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)

2. *Trio pour Violoncelle etc. — ded. à Bernh. Romberg par A. Bohrer.* Oeuv. 15. à Offenbach, chez F. André. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)

Hr. B. giebt hier den Liebhabern des Violoncells zwey wohlgerathene Trios, (eigentlich Solos mit Begleitung) die ihnen um so angenehmer seyn werden, weil, aus leicht begreiflichen Gründen, an guten Werken dieser Art eben kein Ueberfluss ist. Für Anfänger sind diese Trios freylich keineswegs: aber denen, die mit dem Mechanischen ihres Instruments schon ziemlich vertraut sind, werden sie auch nicht unüberwindlich seyn, da alles in der That natürlich und practicabel ist, auch die überall bezeichnete gute Fingersetzung, die jeder Violoncellist wohl thun wird, sich zu eigen zu machen, das Studium sehr erleichtert. Uebrigens sind beyde Werkchen so gut gedacht und ausgeführt, dass sie den darauf zu verwendenden Fleiss dem Liebhaber wohl belohnen werden. — Oeuv. 14, (E moll) ist melodiöser, als das andre, und hat uns daher besonders gefallen. Das Rondo desselben (im Zweyvierteltakt) ist ein recht liebliches, gefälliges Stück. Oeuv. 15, (D dur) ist brillanter, passagenreicher, und für die meisten Spieler wol schwerer. Im Ganzen möchte der Wunsch übrig bleiben, hier mehr Melodiöses — besonders in den Adagios — zu finden, das auf diesem Instrument bekanntlich von ungemeiner Wirkung und einem krausen Passagenwerk weit vorzuziehn ist.

Trois Quatuors concertants pour deux Violons, Alto et Violoncelle par Jean Bliesener à Potsdam, Oeuvr. IX. Liv. III. chez I. I. Hummel, à Berlin. (Pr. 2 Fl. 5 Xr.)

Dem Verf. mangelt es nicht an vielseitigen harmonischen und rhythmischen Kenntnissen; auch sind seine Ideen klar und oft recht gut geordnet: allein an gebildetem Geschmack scheint es ihm desto mehr zu mangeln.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. **N°. 4.** 1812.

Gesangbildungslehre aus frühern Jahrhunderten, von E. L. Gerber.

(Beschluss aus der 3ten No.)

Nun folgt *Gumpelzhaimers*

„3tes Capitel, von den Stimmen".

„Was ist die Stimm?"

„Sie ist ein Sylb, dardurch der Musikschlüsseln Geltung ausgesprochen wirdt."

„Wie vil seind Stimmen?"

„Sechs, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, la."

„Wie vielfaltig seind die Stimmen?"

„Zwifaltig: Die Vndern, als Vt, Re, Mi. und die Obern, als La, Sol, Fa."

„In wie vilfaltiger Vnterschaidung seind alle Stimmen?"

„In dreifaltiger. Harte, Mi, la. Mittel, re, sol, und waiche, ut, fa."

„Ist genug an diesen Stimmen?"

„Ja, dann sie werden immerdar, in der Stimmen Verkehrung, wiederholet."

Sie genügten also *nicht;* sonst hätte man diese leidigen Wiederholungen und Mutationen nicht nöthig gehabt. Ueberdies sind die beyden vorhergehenden Fragen ganz zwecklos und unnütz.

Das 4te Capitel, von dem Gesang.

„Was ist das Gesang?"

„Es ist ein ordentliche und beqveme aussführung der sechs Musikstimmen."

„Wie vielerley Art ist das Gesang?"

„Dreyerley. Hart oder scharpff. 2) Natürlich oder mittelmessig. 3) Waich oder gelind."

„Welches ist das harte Gesang?"

„Dass in dem auffsteigenden G, sol, re, ut singet Ut, vnd mi in dem ♭ fa ♮ mi. Wirt daher erkant, wann imm anfang des Gesangs, das runde ♭ nit verzaichnet ist."

„Welches ist das mittelmessig oder natürlich Gesang?"

„Das weder ein waiche, noch ein hart stimm von sich giebt, sondern bleibt in seinen sechs stimmen von c bis a."

„Welches ist das Gelind oder waich Gesang?"

„Das inn dem auffsteigenden F, fa, ut, singet Ut, vnd fa imm ♭ fa ♮ mi. Wird daher erkandt, wann imm anfang des Gesangs das runde ♭ gesetzt ist."

Gott versteht mich! sagte *Sancho Pansa.* Was aber der ehrliche Gumpelzhaimer damit sagen will, besteht im Folgenden: der *Cantus durus* war in dem Hexachorde, oder den sechs Tönen: G, A, H, C, d, e enthalten. Der *Cantus naturalis* bestand aus dem Hexachorde: c, d, e, f, g, a; und der *Cantus mollis*, aus f, g, a, b, c, d. Mit Recht hat *Mattheson* diese zwecklose Eintheilung ebenfalls unter den unnützen Plunder verwiesen. Indessen scheint doch diese alte Lehre von dreyerley Gesange die erste Idee zu unsern gegenwärtigen zwey Tonarten, Dur und Moll, gegeben zu haben.

„Das 5te Capitel, von Verkehrung der Stimmen. (De Mutatione.)"

„Was ist der stimmen Verkerung? (Mutatio.)"

„Sie ist ein Abwechsslung einer Stimm inn die ander, auff einem gleichlautenden Musikschlüssel."

„Wann muss man dann die Stimm verkeren?"

„Wann das Gesang vber das la hinauff, oder vnder das Vt herab steiget."

Also, weil man zu sieben Tönen nur *sechs* Namen hatte! Wie leicht wäre diesem Uebel durch das Hinzuthun einer siebenten Sylbe ab-

Digitized by Google

geholfen gewesen — wenn es überhaupt leicht wäre, in einer so allgemeinen Sprache, als die Musik ist, Aenderungen oder Verbesserungen einzuführen! — Mit den zur Mutation gegebenen sechs Regeln will ich die Leser verschonen. Die Hauptregel darunter, war: im Aufsteigen mit Re, und im Absteigen mit la zu mutiren.

Das 6te Capitel. Von der Figur oder Gestalt der Noten, Puncten und Pausen.

„Was ist Figur?"

„Sie ist ein Zaichen der stimm, vnd des stillschweigens."

„Wie vielfaltig ist die Figur?"

„Zwifaltig: Eine der stimm, die ander der stillschweigung."

„Welches ist die Gestalt der stimm?"

„Die Nota."

„Was ist die Nota?"

„Sie ist ein Zaichen, nach welchem die stimm vnd der thon im Gesang gericht werden."

„Wie mancherley sind die Noten?"

„Zweierlei: Einfache, vnd angehenckte oder gebundene."

Der Verf. giebt nun acht Arten von Noten an, von der *Maxima*, welche 8 Schläge oder Takte galt, bis zur *Semifusa*, dem Sechzehntheile. Druck- und Schreibefehler brachten aber noch manche Cautelen in diese Lehre. z. B. Wenn über einer schwarzen Note zwey Strichlein („) standen, so galt sie für eine weisse. Wenn eine Note zwey Stiele, einen auf- und einen unterwärts, hatte, so wurde sie gehalten, als hätte sie gar keinen. Eben so, wenn der Stiel eines halben Schlags durchstrichen war — was bey uns vier Achtel gilt. Endlich zeigten zwey Striche aus dem Notenkopfe, z. B. dem c, auf die nächste, darüber oder darunter befindliche Linie gezogen, an, dass die Note nicht c, sondern d oder h heissen solle u. s. w.

„Das 7te Capitel. Von der Zusammenbindung der Noten. (de ligatura.)

Der Ligaturen gab es zweyerley, nämlich solche, wo die Köpfe durch einen gemeinschaftlichen Strich in der Mitte zusammenhingen, und solche, wo ein Kopf quer über mehrere Linien gezogen wurde; wo dann dieser Kopf für alle die Noten galt, welche auf und zwischen diesen Linien ihre Stelle hatten — wozu noch eine Menge Regeln und Ausnahmen gehörten. Diese Ligaturen erschweren jetzt die Anfertigung einer Partitur aus den gewöhnlich in Stimmen gedruckten alten Gesängen fast noch mehr, als die darin fehlenden Versetzungszeichen.

„Das 8te Capitel. Von den Pausen und Puncten."
Ist bekannt.

„Das 9te Capitel. Von der Proportion."

Eine wahre Plage, nicht nur für die damaligen Sänger allein, sondern auch für die Instrumentisten! Ueberhaupt aber liegt mit in dieser Lehre der Hauptgrund, warum uns die alten Kunstwerke ungeniesbar und unverständlich sind. Da gab es Zeichen, welche andeuten, dass die Noten nur die Hälfte ihrer eigentlichen Geltung gehalten werden mussten; wieder andere, wo drey Noten so viel, als eine galten; wieder andere, wo schwarze Noten für weisse, desgleichen umgekehrt, galten. Durch diese Zeichen, welche in Zirkeln, Halbzirkeln, mit und ohne Punct in der Mitte, durchstrichen und frey, u. s. w. bestanden, suchten die Alten die Bewegung zu beschleunigen oder aufzuhalten; was wir jetzt so leicht durch die Worte, *Allegro*, *Adagio*, u. s. w., freylich aber nicht so bestimmt, bewirken. Durch Uebung scheint man sich damals das Gefühl von der Zeitwährung eines Schlages oder ganzen Takts eben so fest eingeprägt zu haben, als jetzt ein geübter Sänger das c im Cammerton, welches er, ohne Hülfe eines Instruments, richtig anzugeben weiss. Hierdurch wurde es ihnen möglich, bey Erscheinung eines ihrer verschiedenen Proportionszeichen, sogleich Gebrauch davon zu machen. Nach *Werkmeisters* Bemerkung soll *Orlando di Lasso*, durch Einführung gewisser Wörter, die musikalische Welt von dieser Proportions-Plage befreyt haben. Vielleicht war es das Wort *alla Breve*, was er einführte: denn von den Wörtern, *Allegro*, *Adagio* u. s. w. habe ich in seinen Werken, so weit sie mir bekannt sind, noch nichts gefunden; auch müsste dies *Gumpelzhaimern* hinlänglich bekannt gewesen seyn. Diese Wörter mögen also doch wol eine spätere, italienische Erfindung seyn. — Auf der

Digitized by Google

andern Seite kennen wir aber *Werkmeistern* als einen durchaus pünctlichen und wahrheitliebenden, deutschen Mann, der in seinen Schriften gewiss nichts behaupten würde, was er nicht hätte beweisen können. Und *Gumpelzhaimer* wollte vielleicht, als eifriger Anhänger der alten Weise, von Neuerungen nichts wissen. So könnte also Lasso dennoch die erste Idee zu dieser Veränderung gegeben haben.

„*Das 10te Capitel. De nominibus et proprietatibus Tonorum.*“ (Durchaus lateinisch.)

Gumpelzhaimer zählt 14 Tonarten, und charakterisirt sie in folgender Tabelle also:

1	......	Dorius	qui melodiam habet	hilarem	legitimi.
2	......	Hypodorius		moestam	
3	......	Phrygius		austeram	
4	......	Hypophrygius		blandam	
5	......	Lydius		asperam	
6	ab antiquis dictus est	Hypolydius		lenem	
7		Mixolydius		indignantem	
8		Hypomixolydius		placabilem	
9	......	Aeolius		suavem	
10	......	Hypoaeolius		tristem	
11	......	Ionicus		jucundam	
12	......	Hypoionicus		flebilem	
13	Hyperaeolius	spurii, sive rejecti, quod apte dividi neqveunt.			
14	Hyperphrygius				

Dass *Mattheson* in seinem *Orchester* 1717 auch diese Tonarten zu Grabe getragen und sie sämmlich auf zwey, unsere *harte* und *weiche*, reducirt hat, ist zu grosser Erleichterung und Simplificirung der Lehre von den Tonarten geschehen. Auch würden sie, z. B. vor unsern Theatern, eine seltsame Figur machen; besonders in der komischen Oper. Wenn wir aber annehmen, dass nur die Hälfte der von *Gumpelzhaimer* angegebenen Charaktere wirklich darin liegt: so möchten denn doch diejenigen Kunstverständigen nicht ganz Unrecht haben, welche behaupten, dass sie noch gegenwärtig, besonders beym Kirchenstyle, mit Nutzen zu gebrauchen wären. Und gerade das, was uns von Musik aus diesen Tonarten noch übrig und hörbar ist, unsere drey- und 400jährigen *Choralmelodien*, bestädigen das Urtheil jener Kunstrichter durch das Erhabene und Eigenthümliche ihres Charakters vollkommen. Im Grunde ist es aber auch keinem Componisten untersagt, am schicklichen Orte davon Gebrauch zu machen. So hatte z. B. der verewigte *Stölzel*, in einem, für den hiesigen Hof vor siebenzig Jahren gesetzten Kirchen-Jahrgange ein ganzes Stück: Chor, Arie und Choral, in der *phrygischen* Tonart gesetzt. *) *Stölzel* hatte aber in der Jugend grosse Reisen in Böhmen, Schlesien und Italien gemacht, und dabey viele ältere Kirchenmusiken gehört. Wo sollen diese aber unsere jetzigen Componisten noch hören?

So sehr auf solche Art den damaligen Sängern schon das blosse, mechanische Notenlesen erschwert wurde, da jede Note, durch die Mutation, nach drey verschiedenen Namen benannt werden konnte und musste; da eine und dieselbe Note bald um noch einmal so viel Zeit, bald um die Hälfte weniger, bald zwey Theile, bald drey Theile galt, je nachdem es das vorgesetzte Proportionszeichen erfoderte; da öfters die Erhöhungen durch ♯ oder ♮, gar nicht angezeigt und der Erfahrung des Sängers überlassen wurden — den gänzlichen Mangel an Taktstrichen und die mannigfaltigen Ligaturen nicht zu erwähnen: um desto weniger wurde in Rücksicht des kunstvollen Vortrags von ihnen gefordert; denn von *Crescendo*, *Piano* und *Forte*, von Vorschlägen, Trillern, oder andern dergleichen Manieren zur Verschönerung des Vortrags, von geflügelten Figuren und Passagen, schweigen die Compendien aus jenem Zeitalter ganz. Erst hundert Jahre später, nachdem, bey Einführung der Opern, die sogenannte *Musica nuova*, d. h. das Recitativ oder der einstimmige Gesang, von *Caccini* erfunden, und von *Lorenzo* und andern noch verschönert worden war, wurde von diesen Verzierungen des Gesanges Gebrauch gemacht. Aber *wie?* davon giebt uns ein ausgeschriebenes Trillo, vom Jahr 1660, ein Beyspiel, welches aus sechzehn auf einem Tone abgestossenen Zweyunddreyssigtheilen formirt wurde u. dergl. m. Dass dessen ungeachtet unsere Vorfahren nicht weniger Reiz und

*) Anm. Auch Händel machte zum Behuf besonderer und grosser Effecte, zwar selten, aber mit desto mehr Glück, von diesen Tonarten Gebrauch. Man vergleiche unter seinen bekanntesten Werken den herrlichen Chor: Sieh, das ist Gottes Lamm, im Messias. d. Redact.

Digitized by Google

denselben hohen Grad von Vergnügen bey ihrer Musik empfunden haben, als wir nur immer bey der unsrigen empfinden können, beweist ihre kräftige Empfänglichkeit für die Kunst, ihre warme Anhänglichkeit an dieselbe, so wie ihre grossen Aufopferungen an Zeit, Mühe und Fleiss, die sie blos auf die Erlernung der Elemente verwenden mussten und wirklich verwandten.

Nun zwingt sich unwillkührlich die Frage auf: Wie war es den Sängern der damaligen Zeiten, bey so unbestimmtem Unterrichte und unzureichenden Hülfsmitteln, bey so mangelhafter und mehrdeutiger musikal. Bezeichnungslehre, möglich, die 4, 5, 6, 8 und mehrstimmigen Psalmen, Motetten, und andere schwierige, geistliche und weltliche Gesänge, eines *Orlando di Lasso*, *Leo Hassler*, *Claud. Goudimel*, *Ludw. Senfl*, *Heinr. Isaac*, *Adrian Willaert*, *Jac. de Wert*, *Claude le jeune*, *Monteverde*, *Nanini*, *Palestrina*, *Joh. Ockenheim*, *Jacq. Arcadelt*, *Dam. a Goes*, *Luc. Marenzio*, *Joss. de Preux*, *Joh. Mouton*, *Ant. Prumel*, *Lechner* und anderer grosser Contrapunctisten damaliger Zeit, welche uns das *Lexicon der Tonkünstler* kennbar macht — wie war es möglich, die Werke dieser Meister, diese Labyrinthe von harmonischen Verwebungen der Stimmen, wo keine herrschende Melodie im Soprane das an die Harmonie gewöhnte Ohr der übrigen Sänger in den rechten Ton leitete, wo gleichsam ein jeder nur auf seinen Weg sehen musste — rein und ohne Fehl auszuführen? wo bey veränderter Tonart öfters das erhöhete *mi*, oder *Subsemitonium modi*, von den Sängern um einen halben Ton höher gesungen werden sollte, ohne durch ♯ oder ♮ angezeigt zu seyn, und dies alles ohne Unterstützung irgend eines Instruments? Vielleicht aber half in diesen stark besetzten Chören, ein Sänger dem andern; die Hauptsache pflanzte sich durch Tradition fort! Wie aber, wenn sich Privatgesellschaften zusammenfanden, um sich mit Gesang zu vergnügen; so wie jetzt sich kleine Gesellschaften von Instrumentisten mit Quartetten und Quintetten unterhalten? In diesem Falle musste doch jeder Sänger für die richtige Ausführung seiner Stimme selbst genug seyn! Und dass dies vor zwey- dreyhundert Jahren unter den Liebhabern gewöhnlich war, bezeugt unter andern das Beyspiel, welches uns Kapellmeister *Joh. Walther* vom Dr. *Luther* erzählt, welcher, so oft es seine Geschäfte litten, einige gute Sänger zu sich bat, mit denen er ganze Nachmittage, bis in die Nacht, die grössten und schwersten Motetten, mit immer steigendem Vergnügen absang. Ja, er unterhielt deswegen in seinem Hause einen, des Gesangs kundigen Knaben, um allezeit einen Sopranisten bey der Hand zu haben. — Gesetzt aber, auch diese Anekdote wäre mit allen übrigen Nachrichten von musikalischen Unterhaltungen aus jenem Zeitalter verloren gegangen: so lässt sich diese allgemeine Liebhaberey und Kunstthätigkeit schon aus der ungeheuren Menge von gedruckten Gesang-Compositionen beweisen, welche vor dem dreyssigjährigen Kriege, ungefähr von 1580 bis 1610, erschienen sind. Mein *neues Lexicon der Tonkünstler* wird die Beweise dazu, wenigstens zum Theil, darlegen. Es sollte mir sogar nicht schwer werden, zu beweisen, dass in jenen dreyssig Jahren eine ungleich grössere Menge für den Gesang gedruckt worden sey, als in den letzten dreyssig Jahren von 1780 bis 1810. Denn was bedeuten unsere kleinen Heftchen von Klavier-Liedern, gegen jene Bände von 50, ja hundert geistlichen Gesängen, Motetten und Madrigalen, wo jedes Werk aus so vielen gedruckten Quartbänden bestand, als Stimmen dazu gehörten — und deren waren gemeiniglich 5, 6 bis 8? Dadurch musste aber eine nur mässige Sammlung schon ein geräumiges Repositorium anfüllen! Wer Gelegenheit hat, die münchner königl. Bibliothek zu sehen, braucht hierzu weiter keines Beweises. — Diese überschwenglich grosse Menge gedruckter Werke für den Gesang in jenem Zeitalter setzt nun Nachfrage, Liebhaberey und Hang zum Kunstgenusse voraus. Diese lassen sich aber ohne zureichende Kunstfertigkeit, nicht denken. Worin denn nun eigentlich dieser Reiz, dies Vergnügen lag; ob mehr in dem Bewusstseyn, glücklich überwundener Schwierigkeiten; ob mehr in der schönen Verkettung und Nachahmung der Stimmen; ob in der künstlichen Bearbeitung jedes Thema; ob in dem Charakter der alten Tonarten; ob in dem Genusse der für damalige, noch unverwöhnte Ohren, noch ungekünstelten, sanft angehaltenen, vollständigen Harmonie, welche jetzt, bey unsern

Digitized by Google

mannigfaltigen melodischen Figuren gleichsam nur angedeutet, nie aber ganz rein genossen wird; ob in der Ansprache und Wirkung der, diesen Gesängen untergelegten, frommen Texte, auf die Herzen der gottesfürchtigen und gläubigen Altväter; oder in allen diesen Stücken zusammengenommen: diese Fragen lassen sich jetzt nicht mehr entscheiden. In der schönen, herzrührenden Melodie oder *Cantilena*, konnte dieser Reiz nicht liegen; denn in diesen contrapunctischen Kunstwerken lag nur selten wahre Melodie, und wo sich etwas dem ähnliches fand, war es mehr oder weniger trockner und steifer Art, so dass sie für das Ohr wenig Interesse haben konnte.

Auf solche Weise wäre es denn doch eben keine kleine Kunst gewesen, vor zwey- bis dreyhundert Jahren als ein grosser Sänger aufgetreten zu seyn! Zwar war bey ihren grossen, viereckigen Noten weder an jene schmelzenden Melodien, noch an unsere gegenwärtigen, glänzenden Rouladen u. dergl. zu denken. Dieser schöne, fliessende Gesang bildete sich erst in der Zeit, von 1650 bis 1700, bey der Errichtung der Operntheater und der Verfeinerung der Kirchenmusik, (wie *Tosi* bezeugt; und erst seit 1700 kam der brillante und passagenreiche Gesang in Gebrauch. Indessen, abgerechnet, was bey unsern heutigen Sängern durchaus Natur-Geschenk ist: schöne Stimme, biegsame Kehle, gutes Gehör und reizbare Empfindungen; so bleibt ihnen nur als eigenes Verdienst, eine frühe Gewöhnung und Uebung der Stimm-Organen: denn die Kunst des Notenlesens kommt, bey den jetzigen, sehr erleichternden, guten Hülfsmitteln gar nicht in Rechnung: da hingegen die alten Sänger bey ihrer höchst mangelhaften und unvollkommenen Grammatik, bey ihrer unzweckmässigen, verworrenen und unzureichenden Orthographie und Zeichenlehre überhaupt, bis ins graue Alter, in beständig gespannter Aufmerksamkeit beym Notenlesen, zu lernen und zu studiren hatten. Zählen wir nun noch hierzu ihre unbehülflichen Noten von so mannigfaltiger Geltung, deren Bemerkung durch keinen Taktstrich erleichtert wurde, ihre Ligaturen, ihre nicht angemerkten Erhöhungszeichen, ihre fürs Gedächtnis ganz unfasslichen Gesänge und Figuren, und endlich den allgemeinen Mangel an Partituren dieser verwickelten vielstimmigen Stücke: so muss man dem Kunstfleisse der alten Sänger die Ehre lassen.

Der von *Gumpelzhaimer* angehängten Gesänge zur Uebung, sind 196; und zwar bey weitem die meisten von ihm selbst, die übrigen von *Paolo Peetrino*, einem bisher unbekannten Contrapunctisten, von *Orlando di Lasso*, *Matthaeo Asola*, *Don Ferd. las Infantas*, *J. Leo Hasler*, *Josquin*, *Rinaldo del Mel und Jac. Reiner*. Es sind 2, 3 bis 8stimmige Fugen oder vielmehr Canons, Bicinia sacra, (grösstentheils von *Lasso*,) und Ricercari, „sive Phantasiae," (von *Pomponio Nenna*, *Giov. Pietr. Gallo*, *Giov. de Antiquis*, *Steff. de Felis*, *Cola*, *Vinc. Fanelli*, und der übrige grössere Theil vom Verfasser.)

In der Ueberzeugung, dass manchem Leser doch auch daran gelegen sey, den Verfasser als Componisten, vornämlich als Contrapunctisten, kennen zu lernen, habe ich die nicht kleine Mühe übernommen, ein Paar seiner Gesänge verschiedener Art, in Partitur zu bringen und beyzulegen. Vielleicht ist meine Wahl eben nicht zu seinem Gunsten ausgefallen. Aber um die besten wählen zu können, hätte ich sie alle in Partitur bringen müssen; und das ist, bey den jetzt ungebräuchlichen Schlüsseln, beym Mangel an Taktstrichen, bey den Ligaturen und bey den — Druckfehlern, fürwahr keine leichte Sache.

In dem Canon, No. 1, muss ohne Zweifel, das f im 8ten Takte, als fis gesungen werden. Ein Beyspiel vom Erlasse in der Mutation, wo der Sänger die Note, ohne Anzeige und Namen, um einen halben Ton, aus dem Stegreife selbst erhöhen musste.

In der Fuge, oder Arie, No. 2., ist die sonderbare Wendung der Tonart am Ende merkwürdig.

In No. 3. hat im Werke der Alt den C-Schlüssel auf der 2ten Linie. Der Tenor, in welchem der *Canto fermo* (Choral) enthalten ist, ist durchaus mit schwarzen Choralnoten gedruckt. Und der Bass hat den F-Schlüssel auf der 3ten Linie.

Mangel an Rhythmus in der damaligen Musik, vielleicht auch an Prosodie, machte, dass es die alten Contrapunctisten bey Unterlegung der Worte eben nicht genau nahmen. Vielleicht trugen auch die Setzer in der Druckerey, durch

Digitized by Google

Verrückung der Sylben unter den Noten das Ihrige zu diesen Fehlern bey. Ich habe mir deswegen die Freyheit genommen, hier und da, wo es noch möglich war, eine Sylbe zu verrücken*).

Nachrichten.

München. (Schreiben des Hrn. Dr. Chladni, vom 2ten Jan.) Da bin ich nun wieder in Deutschland, und freue mich dessen aus mehrern Gründen: hauptsächlich deswegen, weil doch der Sinn für Wissenschaft, für Kunst, für Thätigkeit, für wahrhaft freundschaftlichen Umgang, und für so manches andere Gute, hier viel allgemeiner verbreitet ist, als in gar manchen Gegenden, wo ich vorher war; weil man auch bey uns nicht so schrecklich friert, wie überall in Italien, wo man keine Oefen hat, und wo die hohen Zimmer, die steinernen Fussböden, die allem Luftzuge zugänglichen Thüren und Fenster, keinen Schutz wider die Kälte gewähren. — — Von *Florenz*, wo ich keine Veranlassung fand, mich hören zu lassen, mich aber zwey Monate lang unablässig mit Untersuchungen über die verschiedenen möglichen Bauarten eines Clavicylinders und eines Euphons beschäftigte, die mir sehr viele neue und brauchbare Resultate gegeben haben, bin ich über *Bologna*, wo ich nur ein Paar Tage blieb, nach *Venedig* gereiset. Dort habe ich mich fast einen Monat lang aufgehalten. Ich habe mich auch dort hören lassen, aber, ungeachtet einige Freunde, und besonders einige sehr achtungswerthe Damen aus den ersten Patricier-Familien sich alle mögliche Mühe gaben, mir viele Zuhörer zu verschaffen, so wollte es ihnen doch nicht recht gelingen, und die Versammlung war nicht zahlreich. Ueberhaupt ist es in dem östlichen und mittlern, wahrscheinlich auch in dem noch südlichern Theile Italiens zwar leicht, so viel Lob zu erhalten, als man will, wenn man sich vor jedem unentgeldlich, und zwar zu der Zeit, wenn es ihm beliebt, will hören lassen: aber Vortheil wird ein Künstler schwerlich haben können, ausgenommen mancher Opernsänger, der sehr gut bezahlt wird, und mancher Musikmeister, der vom frühen Morgen bis in die späte Nacht Unterricht giebt, und, weil der Gelderwerb ihm gar zu wohl thut, nur eine Stunde des Tages zum Mittagsessen sich vorbehält. Die Hauptursachen, warum sonst für einen Künstler nicht viel zu thun ist, sind, weil, wenn sich jemand will öffentlich hören lassen, (welches etwas sehr Ungewöhnliches ist,) der Eingangspreis sich wegen des zu sehr herrschenden Hanges zur Sparsamkeit nur so gering setzen lässt, dass es in andern Ländern eine Schande seyn würde, und kein Vortheil herauskommen kann, und weil auch wegen der zu grossen Anhänglichkeit an die einmal gewohnte Lebensweise, und der Gleichgültigkeit gegen alles, was von dem Gewöhnlichen abweicht, es gar zu schwer, oder fast unmöglich ist, einen grossen Theil des Publicums in Bewegung zu setzen. — Von Venedig reisete ich nach *Padua*, wo ich nur ein Paar Tage blieb, um die Universität und einige Professoren kennen zu lernen; sodann über *Vicenza* nach *Verona*. Dort war ich Anfangs willens, mich hören zu lassen: ich unterliess es aber, theils aus den schon angeführten Ursachen, theils auch, weil, wegen des von neuem eingetretenen schönen Wetters ein grosser Theil der angesehensten Einwohner wieder auf das Land gegangen war, um bis zu Weihnachten, oder bis zum Anfange des Carnevals dort zu bleiben. Von da reisete ich durch Tyrol nach *München*, wo es mir sehr behagt, weil ich da so viele alte und neue Freunde finde, und weil es weder an intellectuellen, noch an physischen Genüssen fehlt.

Was ich seit einiger Zeit von Musik gehört habe, ist folgendes. In *Venedig* im *teatro di S. Moisè* habe ich gehört *amor muto*, eine *Farsa* von Farinelli, die nicht übel war, aber sich auch nicht besonders auszeichnete. Hierauf eine *farsa sentimentale*, *i solitari*, von Carlo Coccia. Diese gefiel dem grössten Theile des Publicums gar nicht, ungeachtet man die Musik, mit Recht, dünkt mich, für gut erklärte. Die Ursache war unstreitig die, weil das Stück fast durchaus ernsthaft war, und man daran keinen Gefallen findet, sondern lieber amüsirt seyn will. Man gab es

*) Hierzu die Beylage No. I.

also nicht weiter, sondern wiederholte die *farsa Luigina*, von Generali. Dieses Stück ist ebendasselbe, welches vorher unter dem Namen *Adelina* ist gegeben worden; da man aber darin verschiedene Stellen gar zu indecent fand, so hat man diese, und noch manches andere, und auch, um das Andenken daran zu vertilgen, den Namen des Stückes abgeändert. Mir hat die ausdruckvolle und viele originelle Wendungen enthaltende Musik gefallen; sie scheint mir das Beste zu seyn, was Generali gesetzt hat, und die Beurtheiler im Mayländischen *Poligrafo* haben wol eben so sehr Recht, wenn sie diese Musik loben, als sie Unrecht haben, wenn sie sich gegen manches, was ebenfalls gut, aber in einem andern Geschmacke gesetzt, und ihnen zu sublim ist, Anzüglichkeiten erlauben. Die erste Sängerin auf diesem Theater, Giorgi Belloc, der erste Tenor Monelli, und die beyden buffi, Raffanelli und Galli, sind alle in ihrer Art recht brav. Während meiner Anwesenheit in Venedig etablirte sich noch eine andere Opera buffa-Gesellschaft im *teatro di San Crisostomo*. Es ward die Oper *Amor soldato*, von Calegari, gegeben. Die Musik dieses Stücks scheint recht darauf eingerichtet, auf die grössere Zahl des Publicums zu wirken, und es zur Fröhlichkeit zu stimmen: man kann sie also füglich, so wie alles, was seine Bestimmung erfüllt, in ihrer Art für gut erklären. Die Ausführung erhob sich nicht über das Mittelmässige; aber doch bezeigte das Publicum einen fast wüthenden Beyfall, und liess fast jeden Satz wiederholen. Die Ursache war unstreitig, weil der Eingangspreis so äusserst gering ist — 16 *soldi Veneti* (40 *centimes* oder etwa 2 Gr. 7 Pf.); und also der beträchtliche Theil des Publicums, der den höheren Eingangspreis im *teatro di S. Moisé*, (3 *lire Venete*, oder 1½ Franken,) nicht bezahlen kann oder will, diese für einen geringern Preis zu hörende Oper gern mit aller Gewalt, selbst zum Nachtheile der andern, aufrecht erhalten will. Im *Casino Euterpiano*, wo alle 14 Tage ein Concert ist, hatte ich Gelegenheit eines zu hören, wo besonders manches von den Opernsängern Monelli und Galli, und von Dem. Cerra, Tochter des Unternehmers der Oper im teatro di S. Moisé, gut gesungen ward. In *Padua* habe ich endlich einmal wieder nach langer Zeit eine gute Kirchenmusik gehört: einen sehr vollstimmig ausgeführten Psalm vom Pater Vallotti; so wie dieses alle Sonntage Nachmittags in der Kirche des heiligen Antonius geschieht, der dort als Landsmann vorzugsweise *il Santo* genannt wird. Es ist für die gute Sache, und für die Ehre dieser Kirche und ihres vormaligen verdienstvollen Kapellmeisters Vallotti, sehr zu wünschen, dass diese Einrichtung immer fortdauren, und nicht etwa, wie so viele andere ehemalige gute Anstalten in Italien, endlich auch sich verschlimmern oder zu Grunde gehen möge. — Hier in *München* habe ich in den wenigen Tagen, seitdem ich angekommen bin, schon recht viel Gutes von Musik gehört: unter andern zwey Messen von Winter in der königl. Hofkapelle, und ein neues Singstück, die vier Tageszeiten, ebenfalls von Winter, im Theater. Alles ward eben so gut ausgeführt, als es gesetzt war, so wie man es auch hier zu erwarten berechtigt ist; nur wäre zu wünschen, dass der Text des Singstücks besser seyn möchte. Im zweyten Abonnements-Concerte im Redoutenhause ward zu Anfange die Pastoralsymphonie von Beethoven, und zum Schlusse eine Symphonie (oder vielmehr Ouvertüre) von Catel, sehr gut ausgeführt; Mad. Larcher aus Paris, die ein Paar Tage vorher sich auf ihre Rechnung hatte hören lassen, spielte ein Violin-Concert von Rode meisterhaft, und zeigte in den geschwinden Sätzen eben so viele Präcision und Fertigkeit, als angenehmen und sangbaren Vortrag im Adagio. Mad. Harlas und die Hrn. Mittermayer und Hannmüller sangen recht brav, und Hr. Capeller blies ein Concert auf der Flöte von Müller mit Fertigkeit und Ausdruck.

Berlin, d. 4ten Januar. Monat December. Am 5ten Dec. gab die Kapelle das zweyte grosse Concert im Theatersaal. Nach einer Haydnschen Symphonie sang Mad. Müller eine Arie aus Webers Todtenfeyer Lessings und Schillers. Hr. Westenholz spielte ein von ihm gesetztes Oboe-Concert. Die Hrn. Krauts, Kelz, Friedel und Töpfer spielten ein Quartett für vier concertirende Violoncelle von Brevac. Im zweyten Theile hörten wir Winters Ouverture zu Salomons

Urtheil; eine Scene und Duett von Nicolini, ges. von den Hrn. Tombolini und Gasperini; endlich die bekannte Concertant-Symphonie für das ganze Orchester von A. Schneider. Ich habe Ihnen nur den Inhalt des Concerts dargestellt: die Compositionen und die ausführenden Musiker sind bekannt, und so erwartet man auch ohne meine Erinnerung, dass die Ausführung vorzüglich gelang. — Am 16ten gab Hr. A. Matthaei aus Leipzig Concert im Saale der Stadt Paris, vor einer, ungeachtet des abscheulichsten Wetters, sehr zahlreichen und glänzenden Versammlung. Der vortreffliche Künstler spielte nur seine Compositionen: ein Violin-Concert, und Variationen mit Quartettbegleitung. Er rechtfertigte die gewiss hohen Erwartungen, die man durch viele vortheilhafte Berichte über ihn in der mus. Zeit. geschöpft hatte. Die Composit. zeigten indess mehr Geschicklichkeit, Geschmack und Fleiss, als Originalität und belebende innere Kraft: daher auch die Variat. Vielen noch mehr gefielen, als das Conc., in welcher Gattung man jetzt, und eben auf einem so vorzugsweise begünstigten Instrumente, die zuletzt angeführten Vorzüge vornämlich erwartet. Hrn. M.s Spiel ward durchgängig äusserst rein, sicher, zart, zierlich, geschmackvoll, und in seiner Art wahrhaft vollendet befunden: doch meynten die Kenner, es sey im Allgemeinen seinem Tone mehr Helle und Frischheit, und seinem Spiele (besonders in ernstern Sätzen, wie der erste seines Concerts,) hin und wieder mehr Energie und kräftigerer Schatten zu wünschen gewesen. Ein Duett von Mozart wurde von dem braven Eunike mit seiner Tochter Johanna zu allgemeiner Freude gesungen. Sonderbar, dass dieses interessanten Concerts in keinem hiesigen Blatte Erwähnung geschieht, und noch sonderbarer der Grund, den man angiebt! — Am 18ten spielte der 13jährige Carl Müller aus Braunschweig, zwischen zwey kleinen Lustspielen, ein Violinconc. im Theater v. Hoffmann mit vieler Fertigkeit, und erregte angenehme Hoffnungen für die Zukunft. — Am 19ten ward zum ersten Mal und seitdem noch einmal, aber ohne eigentlichen Beyfall, gegeben: Marquis Tulipano, komisches Singspiel in zwey Acten, mit Musik von Paesiello. Der Inhalt des schon längst auf südlichen Bühnen bekannten Stücks reizt eben so wenig, als die Musik des, aus andern Stücken, ungleich vorzüglicher bekannten Componisten; und nur das Spiel des Hrn. Gern, als Marquis Tulipano, des braven Comikers, Hrn. Wurm, als Giorgino, und der immer gefallenden Mad. Eunike, als Velbina, rettete das Stück vor gänzlichem Fallen. *Requiescat in pace.*

Für diesen Monat sind uns von der Kapelle, Dem. Schmalz und Hrn. Tombolini interessante Concerte angekündigt; auch werden wir noch in diesem Monat die Oper *Hecuba* sehen.

Dresden, den 6ten Jan. Je mannigfaltiger sich dem Musikfreunde die Unterhaltungen in diesem Winter darbieten, desto seltner ist die Erscheinung durchreisender fremder Künstler geworden; wahrscheinlich, weil sie jetzt ihre Rechnung hier gar zu selten finden. Neulich hörten wir den jungen C. Mühlenfeld aus Braunschweig, einen Jüngling von 16—17 Jahren, welcher nicht gemeines Talent verrieth. Er gab ein Pianoforte-Concert von seiner Composition, wobey er viel Fertigkeit und Sicherheit, besonders in der linken Hand und im Uebersetzen, zeigte. Nur etwas mehr Ausdruck hätte Ref. ihm gewünscht; auch griff er wol, wie gewöhnlich sehr fertige Spieler in jungen Jahren, — das Instrument fast überall gleich stark an, welches besonders bey Begleitung cantabler Sätze nicht angenehm zu bemerken war. Möge der junge Virtuos diesen Wink benutzen, aber übrigens muthig fortfahren; kein Meister fiel von oben herab. Die Composition des Concerts, wovon der erste Satz besonders recht brav gehalten ist, zeigt einigen Lieblingshang zu den Compositionen des Prinzen Louis. Ohne seine schwere Harmoniefolge nachzuahmen, finden sich in jenem Concerte öfters Gedanken, welche den genialen dieses feurigen Talents verwandt sind. Es ist keinesweges zu tadeln, wenn ein angehender Künstler sich von einem glänzenden Muster hinreissen lässt, dessen Gefühle mehr mit den seinigen übereinstimmen, als andere; er wird auf diesem Wege eher etwas Gutes leisten, als wenn er, wie ein sogenanntes Originalgenie, alle Vorbilder und alle Studien verwirft, um nur als Original aufzutreten. Erst muss man Stoff haben, ehe man

Digitized by Google

formt; und *alles* allein aus sich zu schöpfen, wenn es wirklich gut seyn soll, ist vielleicht keinem Einzigen verliehen. Bey der Instrumentirung leuchtete wol noch hier und da einiger Mangel an Erfahrung hervor; besonders empfiehlt Ref. einige Vorsicht mit den Hörnern, und auch, dass der Componist in der Probe fein auf die Pianos halte. Auf der Violin leistete der junge M. mehr, als zu vermuthen war. Wenn er auch nicht mit derselben Fertigkeit spielte, die er auf dem Pianof. bewies: so spielte er doch markig, und die häufigen Passagen und Doppelgriffe eines Krommerschen Concerts ziemlich rein. Auch auf diesem Instrumente ist ihm Delicatesse und Gesang zu empfehlen. Wenn er auf der betretenen Laufbahn fortschreitet, so darf sich die Kunst eines sehr bedeutenden Mitglieds erfreun. Dem. Zucker sang eine Cavatina von Mayr recht artig. Ihre Stimme ist gar nicht übel, nur fehlt ihr noch Kraft und Leben. — Den 28sten Dec. liess sich Hr. F. Bode, Kammermus. in Diensten des Herzogs von Meklenburg-Strelitz, auf dem Horne hören. Uneachtet ihm mit der Unterstützung der hiesigen königl. Kapelle geschmeichelt worden war, sahe er sich doch, nach einer vier Wochen lang getäuschten Hoffnung, genöthigt, Chormusik zur Begleitung zu nehmen, weshalb das Auditorium kleiner war, da hier nun einmal das Vorurtheil den Virtuosen im voraus nach der Begleitung seines Concerts zu beurtheilen pflegt. Diese Umstände versetzten natürlich Hrn. B. in unheitere Gemüthsstimmung. So viel Einfluss aber auch solche auf das Spiel selbst haben muss: so blies er doch mit ungemeiner Zartheit und Fertigkeit ein nicht leichtes Concert von Massoneau. Die Composition ist ganz französisch, hat in der harten Tonart durchaus keine Rast, sondern schlüpft beständig in die weiche über, wodurch die Intonation auf jenem Instrumente um so schwieriger wird, da namentlich die kleine Terz sogar in der zweygestrichenen Octav öfters vorkam. Das Adagio, welches sich für das Horn immer am meisten eignet, machte, auch von den übrigen Instrumenten vortheilhaft getragen, besonders gute Wirkung. Vorzügliche Fertigkeit und Geschmack bewies Hr. B. in seinen eignen Variationen, und in den angenehmen, kurzen Trios für drey Hörner, in welchen die wahre Kraft und Fülle dieses Instruments ausgesprochen wird. Das Horn bleibt nun einmal für das Concert u. dergl. das undankbarste aller Blasinstrumente, und es gehört ein ächter Künstler dazu, um es den Zuhörern angenehm und unterhaltend vorzuführen; es verdient mithin um so mehr gelobt zu werden, dass Hrn. B. dies vollkommen gelang. Hr. Götz, ein Dilettant, sang die Bassarie von Righini: *Tronchiamo questi congedi* — mit vieler Würde, und Weigls Romanze: Ein Mann auf seinem Gaule sass — mit vieler Laune. Hr. G. vereinigt mit einer kräftigen, vielumfassenden Bassstimme eine deutliche Aussprache — etwas Seltnes bey unsern Dilettanten. — Als eine besondre Erscheinung kann Ref. noch zu bemerken nicht unterlassen, dass die Ouvertüre von Méhul (aus der Oper: *Les Aveugles de Toledo*, welche wir schon öfterer hörten,) beklatscht wurde — was um so auffallender ist, da man hier Ouvertüren und Symphonien in den Concerten gewöhnlich als Suppe bey einem Gastmahl zu betrachten pflegt, welche nach leidiger Gewohnheit nun zwar mit servirt werden müssen, woraus aber der wahre — Geschmacks-Freund nichts macht. Diesmal liess sich das Phänomen erklären: das Auditorium war nicht gross, folglich die Zahl der Kenner überwiegend.

Augsburg, d. 6ten Januar. — — Wollte ich Ihnen schildern, wie weit man in dieser, gewerbslustigen, in mechanischen Künsten und Geschicklichkeiten berühmten Stadt, was Musik anlangt, zurück ist: Sie würden es schwerlich glauben. Freylich fehlt es hier an Aufmunterung und Unterstützung. Und so ist es denn allmählig dahin gekommen, dass die unbegünstigte Kunst fast entschlummert ist, und sich wieder dafür gerächt hat, indem sie den Sinn für ihre Erzeugnisse bey den meisten hat entschlummern lassen. — Die hiesigen Hofconcerte, die man der Liberalität und Kunstliebe des Kurfürsten von Trier verdankt, sind die geniessbarsten, und werden auch am meisten besucht, weil sie umsonst gegeben werden. Kömmt ein fremder Künstler zu uns, und wäre es Fränzl von München, so ist den Saal kaum halb voll. —

Digitized by Google

Die Theater- und Opern-Musik ist vollends tief herabgekommen. Eine Opern-Probe, und auch diese meist flüchtig; eine Wahl, die öfters nicht leicht schlechter seyn kann, oder, wenn gute Compositionen an die Reihe kommen, nur allzuoft ein heilloses Entstellen derselben; (spielt doch z. B. der Hr. Musikdirector vor seinem Pulte die schönsten Stellen der Blasinstrumente frischweg mit). Die Besetzung ist die folgende: zwey erste, zwey zweyte Violinen, eine Viole und nur manchmal zwey, zwey Contrabässe, von Violoncellen selten auch nur ein einziges. Ausser der Flöte und dem Fagott, sind die Blas-Instrumente schlecht. Trompeten und Pauken beherrschen mithin das Orchester: denn sobald diese anfangen, hört man vom Uebrigen wenig oder nichts. — Die beste Musik in Augsburg ist immer noch die der Kirche, obschon es leider auch hier, wie überall, an Singknaben fehlt, seitdem die Seminarien, und vornämlich die Klöster, aufgehört haben. In der Domkirche sind noch die besten Individuen und auch die besten Productionen. Sonst findet man wenigstens nicht viel Wichtiges. — —

Kurze Anzeigen.

Les Adieux, l'Absence et le Retour. Sonate p. le Pianof. comp. — — par L. v. Beethoven. Oeuvr. 87. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 18 Gr.)

Ein Gelegenheits-Stück, aber wie es ein geistreicher Meister macht! Der Abschied fängt mit einem *Adagio* an, dessen einfacher Haupt-Gedanke: gleichsam *lebe wohl* ausspricht, gehet aber bald in ein heftigeres und ausgeführtes *Allegro* über, das den Schmerz der Trennung bezeichnen soll; ein *Andante espressivo*, von einiger Schwere im Hauptgange, aber unruhiger Beweglichkeit in Neben-Figuren, deutet auf Empfindungen während der Abwesenheit; (es scheint auf lange Dauer angelegt, wird aber bald und unvermuthet gestört — was ebenfalls recht artig sich deuten lässt;) und ein überraschendes, sehr lebendiges und freudenvolles *Allegro*, das ziemlich breit ausgeführt wird, bezeichnet das Wiedersehn. — Als Musikstück überhaupt ist die Sonate in der Weise der andern neuesten Beethovenschen geschrieben und auch ungefähr eben so schwierig auszuführen.

Deux Airs variés p. Pianof. av. Flûte ou Violon obligé — — par le Ch. de la Lance. Oeuvr. 15. 5 Liv. d. Var. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

Ein schottisches Thema, (F dur, und freylich mit beyden Haupt-Schlüssen, für den Liebhaber, in D moll!) und ein sogenanntes französisches Rondeau, werden hier grösstentheils zwar nur so variirt, dass die Accorde in die gewöhnlichen Variationen-Figuren aufgelöset erscheinen; doch gehen auch einige über dies ganz Gewöhnliche hinaus und haben einigen Schein von Eigenthümlichkeit und mehrerer Freyheit. Alles ist leicht auszuführen und den Instrumenten ziemlich angemessen. Vorzügliches kann Ref. in keinem Betracht an dem Werkchen finden.

Rondeau Turc p. le Pianof. av. acc. de Violon ad libit. par D. Steibelt. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 6 Gr.)

Eines der kleinen Uebungsstücke, die St. für Schülerinnen geschrieben hat, und das, gewisser gefälligen, fliessenden Melodien und seiner sehr leichten Ausführbarkeit wegen, von ihnen wol nicht ungern gespielt werden wird.

(Hierbey die musikalische Beylage No. I.)

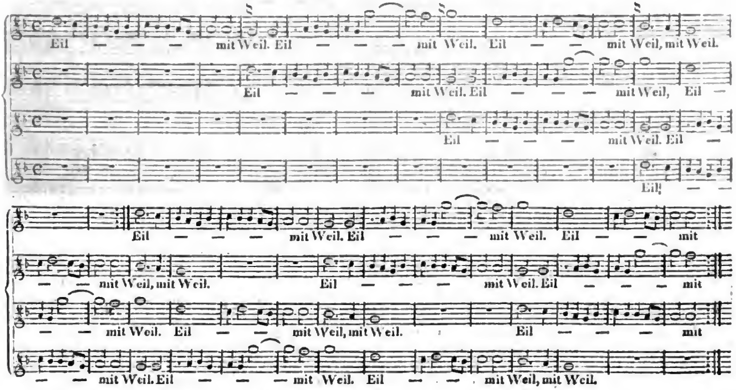
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

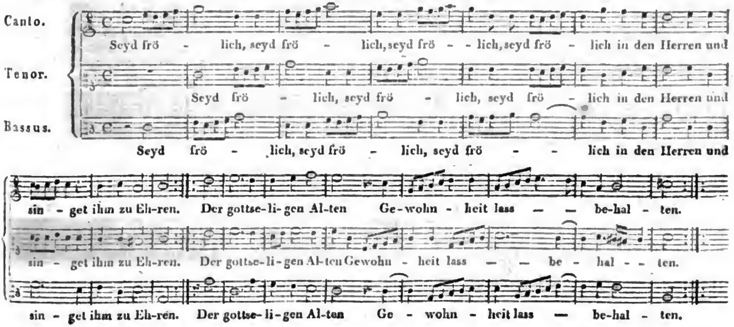
No. I.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

No. 1. Canon à 4. di Gumpelzhaimer. 1595.

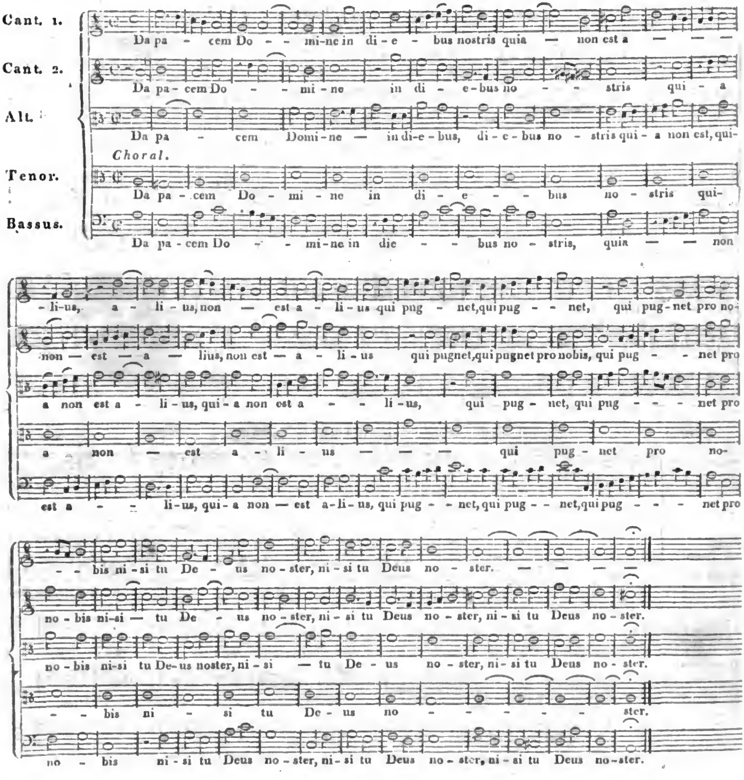


No. 2. Fuga 3. voc. di Gumpelzhaimer.



Digitized by Google

No. 5. **Fantasia à 5 voc. di Ad. Gumpelzhaimer. 1595.**



Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. N°. 5. 1812.

Ueber die Hoboe *).

Wir finden mehrere Abhandlungen über die Flöte, die Violin und andere Instrumente in diesen Blättern: möge auch einmal etwas über die Hoboe, dieses schöne Instrument, Platz finden! Flüchtige Leser werden sagen: Es giebt aber nur wenige, die sich für dies Instrument interessiren! Leider ist das der Fall: aber desto schlimmer! Die verminderte Theilnahme an diesem Instrumente kann wol nur dadurch erklärt und gewissermassen entschuldigt werden, dass man es so oft schlecht hört, und die guten Hoboebläser wirklich immer seltner und seltner werden. Die kreischenden Es- und F-Clarinetten scheinen, besonders bey der neueren Militair-Musik, die Hoboen fast gänzlich zu verdrängen, und doch erfüllen sie deren Platz nur schlecht. Ehemals schien dagegen die Hoboe bey dieser Musik einen der ersten Plätze zu behaupten; zeigt dies doch schon, dass man die Chöre der Blasinstrumentistern schlechthin *Hoboisten* nannte — welchen Namen viele dieser Chöre jetzt um so weniger verdienen, da unter ihnen keine einzige Hoboe mehr befindlich ist. Dies möchte ich denn fast als einen der Hauptgründe angeben, weswegen dies Instrument immer mehr vernachlässiget wird. Mancher gute Hoboebläser wurde ehemals unter solchen Chören gebildet. Mancher erwählte es auch sonst, weil ihm, wenn er auch nichts Vorzügliches darauf leistete, doch so die Aussicht blieb, unter einem Hoboistenchor einen Platz zu finden; wozu er jetzt genöthiget seyn würde, ein anderes Instrument zu ergreifen. Mehrere Vortheile für den Effect der militairischen Musik noch unerwähnt, wäre es auch um der fernern Cultur der Hoboe willen wol zu wünschen, dass sie wieder bey derselben eingeführt werden möchte.

Aber auch eine befriedigendere Hoboeschule, als die von Garnier, und mehrere gute, aber auch allgemein bekannte Compositionen für dies Instrument, wären dann zu wünschen. Dass gute neue Compositionen für die Hoboe jetzt so selten, ja fast gar nicht erscheinen, möchte indessen wol zunächst die Schuld der Musikhändler seyn, welche sie nicht drucken mögen, weil es, wie sie behaupten, der Meister wie der Liebhaber auf diesem Instrumente zu wenige gäbe, und sie mithin diese Werke zu wenig absetzen würden. Vielleicht wäre die leichteste und bequemste Auskunft, dass die Componisten die concertirende Hoboestimme, zugleich für ein anderes Blasinstrument umgeschrieben, drucken liessen. Unter den bis jetzt öffentlich bekannt gemachten Hoboe-Concerten sind wol die, von Lebrun, die vorzüglichsten. Sie verlangen aber einen pikanten Vortrag, und einen des Instruments vollkommen mächtigen Virtuosen. Concerte von Thurner in Cassel, von Braun in Copenhagen, und andern jetzt rühmlich bekannten Meistern, sind, so viel ich weiss, nicht gedruckt — was allerdings zu beklagen ist.

Das Instrument selbst wurde von Grundmann, und nachher von Floth in Dresden, am besten geliefert. Der Tod dieser beyden geschickten und sorgsamen Männer ist ein bis jetzt noch unersetzter Verlust für diejenigen, welche dies Instrument aufs beste zu behandeln wünschen.

*) Anmerk. Wir haben zwey Aufsätze über diesen Gegenstand, und beyde von Männern, die als Componisten und Virtuosen auf der Hoboe geschätzt sind, erhalten. In dem, was wir hier als Text drucken lassen, stimmen beyde überein; wo das nicht ist, haben wir die zweyte, abweichende Meynung als Anmerkung setzen lassen. d. Red.

Digitized by Google

Die Art, wie viele Hoboebläser ihr Instrument behandeln, kann freylich nicht eben beytragen, ihm neue Freunde zu werben, oder die alten zu erhalten. Leider scheinen sie nur allzuoft den Charakter desselben ganz zu verkennen, indem sie sich wol gar das Schmettern der Trompete auf diesem Instrumente zu eigen zu machen suchen, und dadurch etwas sehr Widriges hervorbringen. Gleichwol scheint die Hoboe allerdings hauptsächlich zum Gesangbaren geeignet; gute Sängerinnen sollte man sich daher zum Muster setzen, und diese auf einem Instrumente, das dies so gut verträgt, nachzuahmen suchen, wodurch eine ungleich bessere Wirkung hervorgebracht werden könnte, indem, so behandelt, die Hoboe das Herz anspricht. Eines sanften, guten Tones hat man sich daher vor allem auf diesem Instrumente zu befleissigen, welcher aber nur durch häufiges Blasen der Tonleiter, in ganzen, langen Gewichtsnoten, erreicht werden kann; und zwar so, dass man den Ton erst ganz *piano* anstösst, ihn dann allmählig wachsen und bis zum leisesten *pianissimo* wieder fallen lässt, jedoch ohne der Intonation zu schaden, wo dann gewöhnlich der Ton beym *pianissimo* etwas zu sinken, so wie beym *fortissimo* etwas zu steigen geneigt ist. — *) Ein Hauptfehler der meisten Hoboebläser ist, dass sie das Rohr gar zu weit in den Mund nehmen. Dies bewirkt einen scharfen, unangenehmen Ton. Sie glauben dann zwar mehr Meister des Rohrs zu seyn: allein, auf Kosten des guten Tons darf dies durchaus nicht statt finden. Sie mögen sich nur befleissigen, die Tonleiter auf oben angeführte Art zu blasen, und zwar dazu nur die Spitze des Rohrs in den Mund nehmen; haben sie sich hieran erst vollkommen gewöhnt, so werden sie gewiss den guten Einfluss, den dies auf die Festigkeit und Schönheit des Tons hat, bald empfinden. — Auch an einer guten Applicatur fehlt es noch gar vielen Hoboebläsern. Der Grund scheint mir daher zu kommen, dass Musiker, die dieses Instrument gar nicht hinlänglich verstehen, sich damit befassen, Schüler darauf anzunehmen und sie zu Hoboebläsern zu bilden. Dies ist nun besonders bey diesem schwierigen Instrumente sehr nachtheilig, indem hier alles auf eine gute Grundlage ankommt; und eben weil es an dieser Grundlage fehlt, trifft man so wenig nur erträgliche Hoboebläser an. Ist es dann den neuern Componisten zu verdenken, wenn sie nichts mehr für dies Instrument schreiben, indem sie ziemlich mit Gewissheit vorhersagen können, dass ihnen Stellen, wo sie auf den guten Ton und Vortrag der Hoboestimme rechneten, im Allgemeinen verdorben, oder doch nicht, wie sie es wünschten, herausgebracht werden? —

Eine besondere Aufmerksamkeit von Seiten des Hoboebläsers erfordern die tiefern Töne dieses Instruments, — gerade die, welche man gewöhnlich am meisten vernachlässigt findet. Sie sind von Natur rauh und unbiegsam: man muss sie daher sehr zu mässigen wissen, wenn sie nicht widrig klingen sollen. Obgleich dieselben nicht den starken Druck der Lippen, wie die höhern Töne, erfordern, so muss man sich doch hüten, die Lippen nicht gar zu lose an das Rohr zu setzen.

Im Allgemeinen sucht man jetzt die Hoboe, so wie die Flöte, immer mehr durch viele Klappen zu vervollkommnen. Meines Erachtens aber verbessert man sie dadurch keinesweges. Abgerechnet, dass die Klappen, sogar während des Blasens, sehr leicht in Unordnung kommen können, und man dann nicht im Stande ist, etwas auf dem Instrumente hervorzubringen; so schaden sie auch der Gleichheit des Tons. Z. B. die B-Klappe zu bringt diesen Ton so scharf heraus, dass derselbe im Verhältnis gegen die übrigen gar nicht mehr, als auf Einem Instrumente hervorgebracht, klingt — wenigstens habe ich dies bey den meisten Hoboebläsern, die diese

*) Anmerk. Anfängern ist es empfehlenswerth, immer mit vollem, starkem Tone zu blasen, damit sie die nöthige Freyheit des Tons erhalten. Ein immerwährend sanfter Ton ermüdet die Zuhörer und dringt im vollen Orchester nicht durch. Ist man Herr eines starken, vollen Tons geworden, so wird es leichter werden, auch das **piano** zu gewinnen, und so nachher die Gradationen des Tons zum guten Vortrag richtig anzuwenden.

Digitized by Google

Klappe benutzten, gefunden *). Selbst die sogenannte F-Klappe zu den hohen Tönen, ist entbehrlich, da man diese Töne auch ohne dieselbe haben kann; indess erleichtert sie freylich alle hohen Töne ausserordentlich, und hat noch den Vortheil, dass man dadurch Töne zusammenschleifen kann, die sonst entweder gar nicht, oder nur sehr unvollkommen geschliffen werden können. Z. B. Dieser Satz lässt sich dadurch sehr gut hervorbringen, dass man, bey den mit † bezeichneten Noten, die hohe F-Klappe (mit dem Daumen der linken Hand) öffnet. Unvollkommener lässt sich jedoch dieser nämliche Satz auch machen, wenn das obere Loch der linken Hand bey den mit † bezeichneten Noten halb geöffnet wird **). Die tiefe Cis- und H-Klappe ist darum eine Vervollkommnung des Instruments, weil man dadurch zwey sonst fehlende Töne gewinnt, und man nun die ganze chromatische Tonleiter von besitzt. Diese zwey Klappen sind jedoch noch so wenig eingeführt, dass Componisten gar keinen Gebrauch davon machen dürfen, am wenigsten, wenn sie nicht Concerte für Virtuosen, sondern nur Orchestermusik schreiben. Auch kann die Cis-Klappe zu diesem und zwar besonders, wann dies das *Subsemitonium modi* ist, und daher etwas schärfer als gewöhnlich angegeben werden kann, benutzt werden, indem sie diesen Ton, der gewöhnlich etwas tief auf den meisten Hoboen ist, erhöhet. Das tiefe Cis wird ohnedies von vielen Componisten, sogar im Solosatz, geschrieben, und zwar oft, weil die Herren nicht wissen, dass dies Cis auf gewöhnlichen Hoben gar nicht zu haben ist. Ueberhaupt wäre es zu wünschen, dass die Componisten sich etwas mehr über das Eigenthümliche dieses Instruments bey guten Hoboebläsern unterrichteten, weil man alsdann nicht Töne, als: zu Gesichte bekäme, die ausser dem Kreis der Hoboe liegen; so wie sonst noch manches Ungereimte für dies Instrument. Sie würden selbst den Vortheil davon haben, dass ihre Sachen besser auszuführen wären, und diesfalls auch eine bessere Wirkung hervorbrächten. —

Nachrichten.

Wien, am 7ten Januar. Uebersicht des Monats December.

Hofoperntheater. Gustav Wasa, ein heroisch-pantomimisches Ballet in fünf Acten, von der Erfindung des Hrn. Balletmeisters Muzzarelli, zum Vortheil der Dem. Franzisca Decaro gegeben, machte wenig Glück, obgleich die Musik, von Hrn. Gyrowetz componirt, passend, und dem Charakter des Ganzen angemessen, Lob verdiente. — Hr. Carl Vestris, 13 Jahr alt, Mitglied des Theaters der grossen Oper in Paris, tanzte in dem dritten Acte dieses Ballets zwey Solo's.

Theater an der Wien. Am 17ten gab man zum Vortheile des Hrn. Hofschauspielers Klingmann, zum ersten Mal: Die Cisterne, ein Melodram in 4 Aufz., nach dem Franz. des Caigniez. Die Musik ist von Hrn. I. v. Seyfried. Stück und Musik liessen, obgleich Dem. Josepha Demmer ihre Rolle mit Fleiss und Eifer durchführte, (der Gesang wollte ihr heute nicht gelingen) das Publicum kalt; es müssten denn einigen Zuschauern die Köpfe durch das übermässige Schiessen oder durch den betäubenden Pulverdampf warm geworden seyn.

*) Anm. Ein jeder, der sich der B-Klappe bedient, gebe sich nur Mühe, diesen Ton den andern gleich zu machen, so wird es ihm gelingen, und dann der vielfältige Vortheil, den sie bringt, sehr merklich seyn.

**) Anm. Die hohe F-Klappe ist keineswegs entbehrlich, sondern sehr nützlich, ja sogar nothwendig. Sie verschafft erst vollkommene Sicherheit aller hohen Töne, die man vor ihrer Erfindung nicht haben konnte, indem man immer von den Röhren abhing. Die Gis-Klappe hingegen wäre wol, wegen der wenigen Vortheile, die sie verschafft, unter die entbehrlichsten zu rechnen. Dagegen bleibt die tiefe Fis-Klappe jedem Hoboebläser, und besonders dem Secundarius, zu empfehlen, indem dieser Ton auf allen Hoboen um einen Viertelston zu tief ist.

Theater in der Leopoldstadt. Am 19ten zum Vortheil des Hrn. Fermier, Mitglieds dieser Bühne, zum ersten Mal: *Der Kampf um Mitternacht*, oder: Reinsteins Fall. Eine romantische Sage der Vorzeit, mit Gesang, in drey Aufz., von Ludwig Wall. Die Musik von weiland Hrn. Friedr. Stein. Die Decorationen von Hrn. Neefe. Das Stück ist eine gewöhnliche Waare dieses Theaters. Bedauern müssen wir aber jeden Componisten, der für dieses Theater etwas Bedeutendes zu liefern gesonnen ist, wenn ihm — so wie heute diese sehr brave Composition — sein Werk so ohne alle Delicatesse aufgeführt wird. Warum giebt die Direction Singpartien an Personen (wie Dem. Horny, als Rosine) die auch nicht einen Ton rein vorzutragen fähig sind? Schönheit und Jugend sind für die vielen falschen Töne ein schwacher Ersatz, und berechtigen keineswegs, auf die Nachsicht des Publicums zu sündigen. Da Stück und Musik so gar schlecht gegeben wurden, so sey uns alles weitere Urtheil hierüber erlassen.

Concerte. Am 1sten entfaltete Hr. Seidler aufs neue seine Talente in einem von ihm veranstalteten Concerte in dem kleinen Redouten-Saale. Er spielte ein von ihm gesetztes Concert auf der Violin mit einer ihm eigenen Zartheit. Variationen, gesetzt für Guitarre und Violin von Hrn. Mauro Giuliani, und gespielt von demselben mit Hrn. Seidler, gefielen allgemein. Eben so spielte Hr. S. am Schlusse des Concerts Variationen, gesetzt für die Violin, mit Orchester-Begleitung und Janitscharen-Musik von Bernh. Romberg, mit ungemeiner Fertigkeit und Bedeutenheit. Eine Arie von Cimarosa, gesungen von Dem. Anna Maria Sessi, und ein Duett von Pär, von ebenderselben und Dem. Antoinette Laucher lobenswerth vorgetragen, erfreute die zahlreich versammelten Zuhörer.

Auf Veranlassung des Hrn. Grafen Moritz von Dietrichstein wurde am 15ten in dem grossen Saale der k. k. Universität — als Beytrag zur Aufstellung eines Denkmals für unsern hochverdienten vaterländischen Dichter, den allzufrüh verstorbenen k. k. Hofrath, Heinrich von Collin — eine musikalisch-declamatorische Academie: *Collin's Feyer* genannt, gegeben. Nach einer musikalischen Einleitung von Hrn. J. Mosel, wurden fünf Chöre der Collin'schen Tragödie, Polyxena, in Musik gesetzt von Hrn. Abbé Max. Stadler, und am Schlusse des Ganzen eine *Klage*, gedichtet von Caroline Pichler, geb. v. Greiner, in Musik gesetzt von dem Hrn. Grafen Moritz von Dietrichstein, aufgeführt. Zwischen dem ersten und dem zweyten Chor, declamirte der Veteran, unser pensionirter Hofschauspieler, Hr. Lange, das Gedicht: *Kaiser Rudolph der Vater und der Sohn*, aus des Verblichenen Rudolphiade; und zwischen dem dritten und vierten, declamirte Dem. Adamberger, *Haydn's Feyer*, ein Gedicht dieses gefeyerten Dichters. In Hinsicht des musikalischen Werthes und der richtigen Behandlung des Textes gebührt den Chören des Hrn. Abbé Stadler alles Lob, und der ihnen mit Recht zuerkannte Beyfall, den sie reichlich erhielten. Sie gehören — vorzüglich der erste der Trojanerinnen: (G moll) „Helios! Helios! der dritte der Hellenen: (D moll) „Ilions weithindräuende Zinnen," und der vierte: (C dur) „Wann in brausenden Wogen des Kampfs" — unter das Trefflichste, und zugleich Kraftvollste, was seit Haydn's Meisterwerken erschienen ist. — Am 22. gab der von seiner Kunstreise aus Russland zurückgekommene Musikdirector des Theaters an der Wien, Hr. Franz Clement, in dem kl. Redouten-Saale um die Mittagsstunde ein declamatorisch- und musikalisches Concert, welches wenig Zuhörer fand. — Abends desselben Tages veranstalteten Hr. und Mad. Korn zu ihrem Vortheile in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore ebenfalls eine declamatorisch-musikalische Academie, welche sich durch manches Treffliche auszeichnete, und zahlreich besucht war. — Am 22sten und 23sten wurden in dem Theater nächst der Burg, *die Jahreszeiten*, wie gewöhnlich von 200 Tonkünstlern unter der Resonanz-Kuppel, zum Vortheile des Fonds der musik. Wittwen- und Waysengesellschaft aufgeführt. — Am 23sten hatte Hr. Meier, Regisseur der Oper in dem Theater an der Wien, ein Concert zu seinem Vortheile veranstaltet, welches aber — obgleich Händels Oratorium: Acis und Galathea, dabey vorkam — wenige Zuhörer fand. — Am 24sten als am Weihnachts-Abend, wurde in dem Hoftheater nächst der Burg ein Concert veranstaltet, wovon die Einnahme als Beytrag zu dem neuen

Digitized by Google

Spital, welches die Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen, nächst Bädern für arme Kranke, ohne Unterschied der Nation und Religion erbaut, bestimmt war. Nebst Hrn. Stadlers Chören aus Collin's Polyxena, spielte Hr. Seidler ein gut gesetztes Concert von Maurer auf der Violine, und Hr. Anton Romberg ein Fagott-Concert, und Variationen von Hrn. Umlauf. Die Compositionen dieser beyden Werke erhielten eben so, wie die Künstler, welche sie mit Geschmack und Einsicht vortrugen, lauten und wohlverdienten Beyfall. — Am 25sten hörten wir in dem grossen Redouten-Saale als Academie, die Oper: *Der Bernhards Berg*, (Elisa) v. Cherubini. Zwischen der ersten und zweyten Abtheilung spielte Hr. Mayseder ein Concert auf der Violine. Der Saal war zum Erdrücken voll, und die Einnahme bestimmt für die armen Bürger zu St. Marx. — Am 29sten gab der, hier schon mehrere Male mit Beyfall ausgezeichnete Flötenspieler, Hr. Bayr, in dem kl. Redouten-Saale Concert, und wurde abermals mit vielem Vergnügen gehört. —

Leipzig. Wir sind diesen Winter, vornämlich aber seit etwa zwey Monaten, von *fremden Virtuosen* so reichlich besucht worden, als noch nie; so reichlich auch, dass bey allen Vorzügen mehrerer derselben, und bey aller Theilnahme der Musikfreunde an ihnen, sie ihren Vortheil nur sehr mässig finden konnten. Ausser denen, welche sich im wöchentlichen Concerte hören liessen, und deren bey Erwähnung desselben gedacht werden wird, gaben in den letzten Wochen folgende eigene Concerte.

Dem. *Therese Demar*, Kammervirtuosin der Kaiserin von Frankreich, und Dem. *Tognini*, aus der Kapelle des Fürsten Kurakin — jene Harfenspielerin, diese Waldhornistin. Demois. Demar, Tochter des in Frankreich beliebten Componisten und Musikdirectors in Orleans, spielte Compositionen ihres Vaters, die angenehm und dem Instrumente sehr angemessen geschrieben waren, und trug sie mit vieler Fertigkeit, Sauberkeit und Delicatesse vor. Dem. Tognini gab nicht viel zu hören, und zeigte in dem, was sie gab, einen sehr vollen, kräftigen, und doch nicht knarrenden Ton; weiter aber von dem, was man von Virtuosen auf diesem Instrumente erwartet, nichts. Vielleicht war sie durch die, nichts weniger als vortheilhafte Begleitung verstimmt: denn da die Damen ihr Concert an einem Abend gaben, wo Opernvorstellung war, welcher das Concert-Orchester beyzuwohnen verpflichtet ist, konnte von den zusammengebrachten Musikern, die einander fremd waren, nichts Gutes zu Stande kommen. Dem. D. sang auch eine kleine Mozartsche Arie: Sängerin ist sie aber nicht. Als Harfenspielerin verdiente und fand sie Beyfall.

Der junge *C. Mühlenfeld* aus Braunschweig, den wir schon im wöchentlichen Concerte mit vielem Vergnügen gehört hatten, gewährete denselben noch mehr in seinem eigenen. Er spielte, auf dem Pianoforte, Dusseks neuestes Concert aus Es dur, das, obgleich nicht im eigentlichen Concert-Styl, doch so ungemein schön geschrieben ist; A. E. Müllers lebhaftes, kunstvolles und sehr schwieriges *Capriccio* aus C moll, und von ihm selbst verfasste, ziemlich brillante, und ebenfalls sehr schwierige Variationen aus F dur; auf der Violin trug er Rode's beliebtes Concert aus D moll vor. Auf jenem, seinem Hauptinstrumente, leistete er wirklich alles, was man nur von einem, etwa sechzehnjährigen Jüngling erwarten kann: leistete es aber in einem Grade, wie es nicht leicht Jemand von einem solchen erwarten wird. Seine Fertigkeit, Sicherheit und Präcision im Vortrage ist so gross, dass wirklich kaum etwas existirt, was ihm zu schwer wäre und von ihm nicht gut bezwungen würde; was an ihm in der vorhergehenden No. dieser Zeitung von Dresden aus, besonders die Behandlung des Instruments betreffend, getadelt wurde, haben wir nicht bemerkt, und mag vielleicht am Instrumente selbst, oder an andern Zufälligkeiten gelegen haben: aber freylich einen eigenthümlichen Charakter des Spiels, eine originelle Auffassung und Darstellung des Vorzutragenden, zeigte er noch nicht — und keiner wird sie, ohne das Wunder früher Genialität, in diesen Jahren zeigen. Je mehr er auf dem Pianoforte leistete, desto mehr überraschte er durch sein reines, fertiges, und immer deutliches Spiel auf der Violin, das eben so sicher eine treffliche Schule, als ausgezeichneten Fleiss und viele

Digitized by Google

natürliche Geschicklichkeit verrieth. Er fand den wohlverdienten Beyfall. — Unter den Stücken, die diesen Abend gesungen wurden, zeichnete sich die Scene und Arie der Dem. Alb. Campagnoli, von Pär, aus.

Die Herren *Carl Maria von Weber* und *Heinrich Bärmann*, letzter, erster Clarinettist der Münchner Kapelle, gaben vereinigt ein Concert, das unter die genussreichsten gehört, die uns seit Jahren geboten wurden. Auch gelang es beyden trefflichen Künstlern — Hrn. B. als Virtuosen, Hrn. von W. zwar auch als diesem, so weit er sich in diesem Betracht zu zeigen Gelegenheit fand, besonders aber als Componisten — die Anwesenden nicht nur in eine wahre Begeisterung, zu versetzen, sondern auch sie den ganzen, an Musik fast überreichen Abend in derselben zu erhalten. Wir würden über die aufgeführten Werke, die, bis auf zwey Gesangstücke, (unter denen sich die Righini'sche Arie der Dem. Schicht vornämlich auszeichnete,) sämmtlich von Hrn. v. W.s Composition waren; wir würden auch über das Spiel beyder, aus Verpflichtung und Erkenntlichkeit, recht ausführlich sprechen, wenn uns nicht ein achtungswürdiger Kenner in Prag, in einem Aufsatze, der erst vor zwey Wochen in diesen Blättern gedruckt worden ist, hierin zuvorgekommen, oder unsre Ueberzeugung mit der seinigen nicht vollkommen übereinstimmend wäre. Die Herren gaben nämlich dieselben Stücke, wie in Prag: Ouverture zum *Beherrscher der Geister*; Clarinetten-Concert, Pianoforte-Concert, Declamationsstück mit Chor: *der erste Ton*; und führeten ihre Partien auch mit derselben Vollkommenheit aus. (Zu bedauern war nur, dass Hr. v. W. in der zuletzt angeführten Composition den Schluss des Gedichts, um einen für die Musik glänzendern Schluss zu bekommen — nicht ohne Nachtheil seines Inhalts und seiner Form abgekürzt hatte.) Indem wir nun auf jenen Bericht aus Prag verweisen, bleibt uns nichts übrig, als zu erwähnen, dass allen Anwesenden der geniale, und doch die Regel und ihre wohlbegründete Schranke achtende Geist, der aus den Werken des Hrn. v. W. unverkennbar hervortrat, so wie die Vorzüge wahrer Virtuosen, welche beyde Concertgeber entwickelten; dass endlich auch denen, welche ihre persönliche Bekanntschaft machten, ihr ganzes, Achtung und Zuneigung einflössendes Wesen, immer in erfreulichem Andenken bleiben wird. — Jenes Gedicht wurde von Hrn. Neumann, einem hiesigen Studirenden, mit Einsicht und Würde gesprochen.

In mehrern öffentlichen Blättern finden wir folgenden Artikel aus *Stuttgart*, welchen wir, als für die Geschichte der Musik in Deutschland selbst nicht unwichtig, auch in den unsrigen mit Vergnügen wiederholen.

Se. Maj. der König von Würtemberg haben im Stuttgarter Waisenhause ein musikal. Lehr-Institut zu errichten befohlen, dessen vorzüglichste Zöglinge in der königl. Kapelle angestellt werden, die minder sich auszeichnenden aber, nach dem Grade ihrer Brauchbarkeit, eine zweckmässige Versorgung erhalten sollen. Die Zahl der Zöglinge beyderley Geschlechts ist auf 60, und die Zeit des Lehrcurses auf vier Jahre festgesetzt. Das Institut ist der Aufsicht des königl. Generaloberintendanten, von Dillen, übergeben, unter welchem eine, aus dem Kapellmeister Danzi, dem Instrumental-Director, v. Hampel, und dem Hofsänger, Krebs, bestehende Comité das Ganze dirigirt. Die Zahl der angestellten Musiklehrer ist einstweilen 14.

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht vom Anfang des Herbstes bis zu Ende des Jahres. Mad. Graff, geborn. Böheim aus Berlin, und bisher Sängerin am Stuttgarter Theater, ist für die hiesige Bühne engagirt und hatte bereits ihre Stelle angetreten. Hr. Mohrhardt hatte Frankfurt verlassen. Die Herren Höfler und Illenberger, beydes Tenoristen, jener zuletzt in Hamburg, dieser in Darmstadt, waren ebenfalls für das hiesige Theater engagirt.

Anfang Novembers gab Mad. Clarisse Larcher aus Paris Conc. Sie zeigte in einem Conc. von Rode (D dur) und in Variat. eines Ungenannten nicht wenig Geschicklichkeit auf der Violin. Sie trug alles mit viel Leichtigkeit und angenehm vor, ohne jedoch merklich eine Schule zu verrathen. Sie hatte nicht viel Zuhörer, und

Digitized by Google

von diesen auch nicht viel Beyfall. Die übrigen Stücke waren: Arie v. Paer, (Mad. Lange,) Arie v. Maurer, (Hr. Krönner,) erstes Allegro einer Haydnschen Symph., Ouvert. v. Mozart. — Am 29sten Nov. gab Hr. Jos. Schmitt, Violinist beym hies. Theaterorchester, Conc. Das erste Allegro der prachtvollen Mozartsch. Symph. aus C. fing es an; dann sang die junge, vielversprechende Tochter des Kapellm., Hrn. Schmitt, Caroline, eine Arie mit Chor von Zingarelli recht gut. Hr. Jos. Schmitt, ihr Bruder, der erst kürzlich aus Baillots Schule in Paris zurückgekehrt war, spielte ein Violinconc. von diesem seinem Meister so gut, dass auch der Tadelsüchtige schweigen musste. Mit grösster Reinheit in aller Hinsicht, ausgezeichneter Leichtigkeit und bestem Anstand trug er auch die bedeutendsten Schwierigkeiten zur grössten Zufriedenheit aller Anwesenden vor. Ein Quartett aus *Trajan*, v. Nicolini, ges. von Mad. Urspruch, Dem. Lang, Hrn. Illenberger u. Hrn. Berthold, wurde mit Beyfall gehört; die Ouvert. aus derselben Oper lärmte recht hübsch. Ein Duett von Pavesi hatte nichts Ausgezeichnetes, ausser dass es von zwey braven Sängerinnen (Mad. Graff und Mad. Lange) mit Kunst vorgetragen wurde. Hr. Jos. Schmitt spielte noch Var. über eine Romanze a. *Aschenbrödel* ebenfalls lobenswürdig. Wenn man seine Jugend erwägt, (er ist erst 19 Jahre,) so muss man die schönsten Hoffnungen von ihm fassen. Ein Quartett aus Zingarelli's *befreyet. Jerusalem* beschloss. — Den 2ten Dec. gab Hr. Conr. Berg Concert. Er ist von Strasburg, ein Zögling des paris. Conservatoriums, und jetzt auf Reisen. Schon vor zwey Jahren zeigte er sich hier als Componist, und Klavier- und Violin-Spieler. Letzteres Instrum. hat er aufgegeben; als Comp. und Klavier-Spieler hat er aber seitdem bedeutende Fortschritte gemacht. Eine Symphonie von seiner Composition war nach schönem Plan bearbeitet, und auf vortheilhafte Wirkung richtig berechnet und instrumentirt. Hr. Kröner sang eine Weiglsche Bassarie recht gut. Hr. B. spielte nun ein Pianof.-Concert von seiner Comp., das viel Lobenswürdiges, doch auch noch die Mühe zeigte, mit welcher es ausgearbeitet war. Als Virtuos musste man ihn bewundern, besonders was Fertigkeit in schwer auszuführenden Passagen anlangt. Nach einer Ouvert. v. Mozart gab Mad. Graff in einer grossen Righini'schen Arie Gelegenheit, in ihr die ausgebildete Sängerin mit ungemein geübter Kehle zu bemerken. Hr. Hofmann aus Moskwa, ein Schüler von Kreutzer und jetzt auf der Rückreise von Paris in jene Stadt, spielte ein Violin-Conc. seines Lehrers. Auch dieser noch sehr junge Künstler macht seinem berühmten Lehrer Ehre; er trug das Concert mit Sicherheit und Leichtigkeit ganz in der bekannten Weise der jetzigen paris. Schule vor. Doch wäre es wol wünschenswerth, zu erfahren, ob die par. Schüler nicht *blos* Werke ihrer Meister, sondern auch die in anderer Weise geschriebenen, von Spohr, Fränzl etc. eben so vorzüglich auszuführen angeleitet werden und vermögen? Wenigstens habe ich, im entgegengesetzten Fall, mehrere Schüler deutscher Meister kennen gelernt, welche Stücke ihrer Meister in der Spielart derselben, und dennoch auch die, von Viotti, Kreutzer etc. in deren Art, recht schön und mit Leichtigkeit vortrugen. Mir scheint es aber, als ob dadurch erst ein im allgemeinen und durchgehends beyfälliges Urtheil über jene Kunstschule möglich, und nur dadurch ihr vorzüglicher Werth vor andern bestimmt werden könne. Hr. B. spielte zum Schluss: militairische Phantasie für's Pianof., mit Variat. über Schillers Reiterlied aus *Wallenstein*, von seiner Compos. Bey der Bezeichnung des ersten Stücks hätte das „militairisch“ wegbleiben können, und wol das „Fantaisie“ auch: denn es war nichts, als ein phantasieloses, ohne Plan und Regel zusammengehäuftes Aggregat ungewöhnlicher Accorde und grosser Schwierigkeiten. Nicht viel besser waren die Var. Man musste den geübten, sehr fertigen Spieler bewundern: aber vom Ganzen wurde man nicht eben ergriffen. — Den 6ten Dec. gab der reisende Virtuos, Hr. J. Beer, Schüler v. A. Romberg und Spohr, Concert. Nach einer Symph. v. Haydn u. einer Arie v. Cimarosa, (ges. v. Dem. Lang,) spielte er ein Rombergsches Violin-Conc. In der zweyten Abtheil. spielte, nach einer Ouvertüre v. Mozart, Hr. Löwe (uns ebenfalls fremd) russische Var. mit Janitscharenmusik von B. Romberg. Die Composition war des trefflichen Meisters würdig: am Vortrage war aber ein Schüler von ihm

Digitized by Google

schwer zu erkennen. Es folgte eine Arie von Paer, mit obligat. Violin, ges. von einem Ungenannten; ich will ihn aber lieber gleich nennen: denn wer in Person öffentlich auftritt, kann ja doch auch seinen Namen nicht verbergen wollen. Jener Sänger war Hr. Wüsteberg, ein talentvoller Dilettant, mit schöner Tenorstimme. Die obligate Stimme spielte Hr. B., der auch den Beschluss mit einem Pot-pourri v. Spohr machte. An allem, was er zu hören gab, war ein lobenswerther Violinist, der, was er vortrug, fleissig eingelernt hatte, nicht zu verkennen; eigenes Talent war übrigens nicht zu bemerken. Dass beyde Virtuosen jüdischer Nation sind, bedarf wol kaum erwähnt zu werden. Bey längerer Uebung, verbunden mit tieferm Studium der Kunst, werden sie wahrscheinlich einst etwas Bedeutenderes leisten. — Den 13ten Dec. gab Hr. Aloys Schmitt Conc. Das erste, effectvolle, und gründlich gearbeitete Allegro einer Symph. von A. Andre, (E moll,) fing es an. Ein junger ungenannter Dilettant sang eine Bassarie. Stimme und Vortrag waren seiner Jugend angemessen, nicht aber die Arie selbst, welche offenbar für eine vollendete Stimme geschrieben war. Hr. A. Schm. spielte ein Pianof.-Conc. von seiner Composition; es ward vortrefflich befunden, sowol was Compos., als was Vortrag anlangt. Die zweyte Abtheil. eröffnete eine, ebenfalls von ihm geschriebene grosse Ouverture. Sie war recht fleissig und zum Theil schön gearbeitet: aber, ohnehin aus F moll, modulirte sie noch sehr oft traurig; schloss, nach grossem Lärm, wieder traurig, wie erschöpft: und alles das kann einem Werke dieser Gattung im Ganzen nicht vortheilhaft seyn. Junge Componisten, die Ouvertüren, und zwar ernsthafte und kunstreich gearbeitete, schreiben wollen, sollten sich die Mozartsche zur *Zauberflöte* zum Muster nehmen, wenn sie ja nicht weiter zurückgehen können oder mögen. Hr. Joh. Schmitt spielte ein Violin-Conc. von Viotti recht brav, obgleich der pariser Schüler oft allzustark, und nicht zum Vortheil des Effects, hervorstach. Das schöne Sextett, das dort den ersten Act des Don Juan schliesst, wurde sehr gut gegeben. Zum Schluss spielte Hr. Al. Schm. Variat. auf dem Pianof. von seiner Comp., welche sehr gut zu einem Ganzen zusammengestellt und voller ausgesuchter Schwierigkeiten für den Spieler waren, aber mit solcher Sicherheit u. Leichtigkeit ausgeführt wurden, dass, wer das Instrument und seine Behandlung nicht kennt, sie gar nicht für schwierig halten müsste. Ueberhaupt zeigte sich Hr. Sch. als einen der vorzüglichsten deutschen Klavierspieler; und ich wünsche, dass er auf einer Kunstreise auch auswärtigen Musikverständigen bekannt werden und ihr Urtheil vernehmen möge. —

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Grand Trio pour Pianof., Violon et Violoncelle, comp. — par P. J. Riotte. Oeuvr. 26. à Vienne et Pesth, au Bureau d'industrie. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Das Trio würde passender brillant, als gross genannt worden seyn. Die drey Allegrosätze (Allegro, Scherzando Presto, Rondo Allegro assai,) haben viel Lebhaftigkeit u. Raschheit in den Gedanken und Figuren; sie machen vornämlich durch diese eine vortheilhafte Wirkung. Die pathetische Einleitung aber ist etwas gewöhnlich, und das *Larghetto* hat Ref. nicht recht zusagen wollen, besonders weil es der Noten zu viele und der eigenen Gedanken zu wenige hat. Geübte Liebhaber, die besonders beträchtliche Fertigkeit besitzen, werden jedoch mit jenen lebhaften Sätzen sich und Andere angenehm unterhalten können. Die Schreibart sollte hin und wieder sorgsamer, und das Aeussere des Werkchens nicht so gar unansehnlich seyn.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

// INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. № II. 1812.

Spontini. La Vestale.

Die Vestalin, eine grosse Oper in 3 Acten. Vollständiger Klavier-Auszug von Friedrich Schneider. (Französ. und deutsch.) 1r Act. 2 Thlr. 20 Gr.

Dass dieser gestochene Auszug korrekt, und nach der Original-Partitur mit grosser Sorgfalt verfasst, auch auf gutem Schweizerpapier gedruckt ist, bemerken wir hierbey. Der 2te Act erscheint in zwey Wochen.

Leipzig, d. 9ten Jan. 1812.

A. Kühnel. Bureau de Musique.

Subscriptions-Anzeige.

Il trionfo della Musica.

Unter diesem Titel biete ich dem musikalischen Publicum die Partitur einer grossen Kantate in zwey Abtheilungen für vier Solo-Singstimmen, Chöre und volles Orchester von der Composition des Herrn von Apell zu Kassel an, wovon ich das Manuscript zu meinem Verlag erstanden habe und nächstens im Stich erscheinen lassen werde. Diese Kantate enthält ausser den Recitativen 7 Arien, 1 Duett, 1 Terzett und 4 Chöre, und hat bey der Aufführung den ausgezeichnetesten Beyfall der Kenner erhalten. Der Subscriptionspreis ist 2 Laubthaler oder 5 Fl. 30 Xr. — und für die Subscribenten-Sammler ist das sechste Exemplar frey. Briefe und Gelder erbittet man portofrey einzusenden, wozu der Termin auf Ende Februar 1812 gesetzt ist.

Mainz, d. 1sten Dec. 1811.

B. Schott,
Musikverleger.

Gayl et Hedler in Frankfurt a. M. nehmen Aufträge an.

Anerbieten.

Ein brauchbarer Tenorist wünscht in irgend einer Kapelle eine Anstellung als Kirchen- und Tenorsänger. Das Nähere erfährt man bey Herrn Ambrosch, Mitglied des Königl. National-Theaters in Berlin, Hausvogteiplatz No. 8.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Harder, A. Gesänge und Lieder aus dem Krummacher'schen Festbüchlein. 2tes Heft. das Christfest enthaltend . . . . 20 Gr.

Dalayrac, Duett aus der Oper: das schwarze Schloss. Klavier-Auszug . . . . 8 Gr.

Feyerstunden, ein Journal f. Pianof. u. Guitarre . . . 16 Gr.

Beutler, Franc. 9 Chansons allemandes av. acc. de Pianof. . . . . 20 Gr.

Zwölf Münchner Redout-Tänze von verschiedenen Meistern, f. d. Pianof. . . . . 12 Gr.

Spontini, C. die Vestalin, gr. Oper in 3 Acten. Vollständiger Klavier-Auszug. 1r Act. 3 Thlr. 8 Gr.

Harder, A. 12 Kinderlieder am Klavier zu singen. 1e Lieferung . . . . 20 Gr.

Call, L. v. Gesänge für 5 Singstimmen. 8e Samml. 18 Gr.

— Gesänge für 4 Singstimmen. 9e Samml. . . . 20 Gr

Pär, F. Aria (Roma serbar saprei) dell'Op: Numa Pompilio, av. acc. de Pianof. et les parties separées . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Arie aus Sargino im Klavier-Auszug: Wo du des etc. . . . . 4 Gr.

Henkel, M. Lieder in Buchonien gesungen. № 1. der schwarze Hund in Fulda, mit Begltg. des Klaviers u. der Guitarre . . . . 4 Gr.

— 6 deutsche Lieder mit Pianoforte- oder Guitarrbegltg. Op. 10. . . . . 20 Gr.

Digitized by Google

Weigl, Terzett aus der Schweizerfamilie: Ach wie herrlich etc. . . . . . 4 Gr.

Reichardt, Erlkönig. Ballade von Göthe. . . . . . 4 Gr.

Wachsmuth, der Eistanz: Wir schweben etc. für Pianof. od. Guitarre. . . . . . 4 Gr.

— der Invalide an sein hölzernes Bein, fürs Pianof. u. Guitarre. . . . . . 4 Gr.

— Lied: des Tages süsser Schein verbleicht, f. Guitarre. . . . . . 4 Gr.

Ebers, C. F. 2 Duos concertans p. 2 Flûtes. Op. 38. . . . . . 20 Gr.

Neue Berliner Favorittänze für eine Flöte. № 6. 5 Gr.

Legrand, W. 6 Allemandes pour la gr. Sâlle des redoutes à Munic arr. p. 2 Flûtes. Liv. 2. 4 Gr.

Cramer, F. 7 Airs favorits variés p. la Flûte seule. . . . . . 14 Gr.

Berton, Ouv. d'Aline arr. en Quintetto p. Flûte, 2 Violons, Viola et Basse. . . . . . 16 Gr.

Mozart, W. A. Sérénade p. 2 Clarin., 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons. № 1. 2. à 1 Thlr. 16 Gr.

Recueil de 12 Duos p. 2 Flageolets . . . . . . 21 Gr.

Kreutzer, Polonoise p. Violon princip. av. acc. de l'Orch. Liv. 1. (E dur.) . . . . . . 1 Thlr.

Romberg, Andr. Rondeau p. Violon principal av. accomp. de grand Orchestre. Op. 29. (A dur.) . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Hänsel, P. 3 gr. Duos p. 2 Violons. Op. 25. 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 gr. Duos p. 2 Violons. Op. 24. 1 Thlr. 16 Gr.

Witt, F. Sinfonie (grande) pour l'Orchestre (l'Andante avec Guitarre ad libitum.) № 7. (C dur.). . . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Spohr, L. Ouverture de l'Op.: Alruna à gr. Orchestre. Op. 21. . . . . . 1 Thlr. 6 Gr.

— 2me Potpourri p. le Violon accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse ad libitum. Op. 22. . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Sandrini, P. 12 Ländler p. la Guitarre. . . . . . 6 Gr.

Harder, A. 12 Variationen f. d. Guitarre über die Arie: Mich fliehen alle Freuden. . . . . . 8 Gr.

Call, L. v. Sonate p. une Guitarre seule. Op. 114. 12 Gr.

Küffner, Jos. Serenade p. Guitarre, Flûte et Alto. Op. 4. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Bornhardt, Elementarheft für angehende Guitarrespieler. . . . . . 12 Gr.

Gänsbacher, J. die Erwartung von Schiller, mit Klavier-Begltg. . . . . . 16 Gr.

Neukäufler, F. die Tabakspfeife, Gedicht von Pfeffel, mit Klavier-Begltg. . . . . . 16 Gr.

Pär, F. Achilles, Op. en 2 Actes arr. entierement p. Pianof. avec paroles italiennes et allemandes . . . . . . 5 Thlr. 16 Gr.

Anschütz, J. A. 3 Chansons allemandes suivies d'une 4me francaise p. Pianof. ou Guit. . . . 10 Gr.

— les jours de la semaine, chanson française p. Pianof. ou Guitarre. . . . . . 5 Gr.

— Glück und Unglück, Lied. . . . . . 5 Gr.

— Gebrauch des Lebens, Lied. . . . . . 5 Gr.

— Elisens Abschied a. den Geliebten, Lied. . . 5 Gr.

Schmidt, der wilde Jäger, mit Klavier-Begltg. . . 5 Gr.

Stegmann, C. D. die Liebe und das l'Hombre-Spiel, mit Begltg. des Pianof. . . . . . 7 Gr.

Kruft, Frh. N. v. Gesänge f. d. Guitarre eingerichtet von L. v. Call . . . . . . 10 Gr.

Ries, Ferd. der Morgen, Cantate zu vier Singstimmen, mit ganzem Orchestre, Op. 27. 2 Thlr. 8 Gr.

— dieselbe im Klavier-Auszug. . . . . . 20 Gr.

Weber, C. M. von 6 Lieder mit Begleitg. des Klaviers . . . . . . 12 Gr.

Heltersdorf, L. v. 6 Lieder mit Begleitg. des Pianof. . . . . . 16 Gr.

— 6 Lieder mit Begleitg. des Pianof. und Guitarre. Liv. 1. u 2. . . . . . à 12 Gr.

Blangini, Felix, 6 nouvelles Romances av. acc. de Pianof. ou Harpe . . . . . . 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. №. 6. 1812.

Lassen sich auf- und absteigende Sextengänge, welche mit Terzen begleitet werden, vertheidigen?

Eine Reihe auf- oder absteigender *Terzen* gefällt auch einem noch wenig gebildeten Ohr; daher geschehen die ersten Versuche, einen Gesang mit einer zweyten Stimme zu begleiten, insgemein mit Terzen, und diese Versuche gelingen zwar nicht immer, aber doch bisweilen. Weit schwieriger ist es, einer solchen Terzen-Folge nun auch die dritte Stimme beyzufügen, nämlich so, dass jede Terz ihre eigene gleichzeitige Begleitung habe. Gesetzt, der nachstehende Terzengang sollte begleitet werden:

so könnte man der ersten dieser Terzen den Ton g̅ in der höchsten Stimme beyfügen. Das wäre für den Anfang ganz gut; aber wenn man diese drey Stimmen in derselben Entfernung sich fortbewegen liesse, so würde eine Quintenfolge entstehen, die man heut zu Tage nicht mehr hören mag *). Nähme man dagegen das g in der tiefsten Stimme, so ist nicht nur der Anfang mit dem Quart-Sexten-Accord sehr ungeschickt, weil er wie ein Körper erscheint, der keine Grundlage hat; sondern beym gleichmässigen Fortrücken desselben Accords entständen auch Zusammenstimmungen, die fast eben so widerlich klingen, als jene ersterwähnten. Begleitete man die beyden ersten Terzen auf *die* Weise: so wäre es nicht unrecht, aber man könnte keinen Schritt weiter vorwärts thun; sondern man müsste, wegen der Auflösung der Septime, wieder dahin zurück, wo man angefangen hat. Kurz, es bleibt dem Tonsetzer nur das Mittel übrig, den Grundton C, als die dritte Stimme, während der ganzen aufsteigenden Terzenreihe liegen zu lassen.

Beym Heruntersteigen findet jedoch ausser dieser Begleitung noch eine andere, nämlich folgende statt:

Sexten sind umgekehrte Terzen, und was von diesen gilt, sollte billig auch von jenen gelten. Allein zwischen den beyden Tönen, die eine Sexte ausmachen, liegt ein Ton, der gut zu ihnen klingt, nämlich die Terz, welche ja ohnedies zu der gewöhnlichen Sexte gehört. Da dachte man nun: was bey *einer* Sexte geschehen kann, dass kann bey allen geschehen; und so nahm man keinen Anstand, eine Sexten-Reihe auf- und abwärts mit Terzen zu begleiten.

Unter der gewöhnlichen Sexte versteht man die erste Umkehrung des Dreyklangs; also wäre der Fundamental-Bass eines mit Terzen begleiteten Sexten-Ganges eine Reihe stufenweise auf einander folgender Dreyklänge. Auf diese Weise kann aber der Fundamental-Bass nie einher

*) Vor etwa 900 Jahren, zur Zeit Hucbalds, wurde das für schön gehalten. Siehe Forkel's Geschichte der Musik, zweyter Band.

Digitized by Google

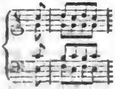
schreiten, denn diese Accorde haben nicht den mindesten Zusammenhang mit einander, und ihre Folge klingt ungefähr so, als wenn aus einem Buche nur immer das erste Wort eines jeden Satzes vorgelesen wird *). ——

Aber wie? — sollte so mancher anerkannt grosse Tonsetzer, in dessen Werken Exempel von solchen Sextengängen vorkommen, hierin einen Missgriff begangen haben? Das lässt sich kaum denken. Allein damit ist der Zweifel noch nicht gehoben; es müssen Beweise beygebracht werden, und dieses *kann* geschehen.

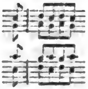
Erstlich ist es falsch, dass jede Sexte, welche eine Terz bey sich hat, die erste Umkehrung eines Dreyklangs sey. Es kann ja auch ein Terz-Quart- Sexten-Accord seyn, in welchem die Quart weggelassen wird; es kann auch ein Secund-Quart-Sexten-Accord seyn, in welchem die Terz statt der Secunde genommen wird, und die Quart wegbleibt. Bey folgendem Sextenwechsel:

No. 1. No. 2.

ist die im Auftakt stehende Sexte von No. 1. und No. 2. eine Umkehrung des Dreyklangs von C; allein die im Niedertakt von No. 1. kommt nicht vom verminderten Dreyklang H her, sondern sie ist die zweyte Umkehrung des Septimen-Accordes von G. Der Sexten-Accord im Niedertakt von No. 2. ist dagegen die dritte Umkehrung des Sept-Nonen-Accordes von eben diesem G. Ursprünglich hat letzterwähnter Gang folgende Gestalt:

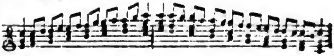


sodann kann er diese Modification erhalten:

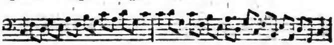


und endlich kann er erscheinen, wie oben bey No. 2. Man siehet hieraus, wie diese beyden Sexten vermöge ihres Fundamental-Basses in einer genauen Verbindung mit einander stehen.

Zweytens: die ganze auf- und abwärts laufende Sextenkette lässt sich füglich so erklären, dass darin jedes Glied der höchsten Stimme, welches zur Hälfte aufgehalten werde sollte, um eben so viel vorausgenommen wird; oder mit andern Worten: es erfolgt statt einer Retardation eine Art von Anticipation. Wird nun jene wieder hergestellt:

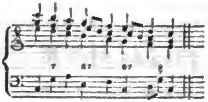


so siehet man ganz deutlich, wie alles gehörig in einander greift, und dass der Gang auf folgendem regelmässigem Basse beruht:

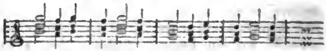


Jene beym Eingang angeführte Sextenfolge ist also ihrem *Wesen* nach von der vorstehenden nicht verschieden, sondern nur ihrer *Form* nach, und in so fern scheint erstere nicht geradezu verwerflich zu seyn.

Zu Gunsten der *abwärts* gehenden und mit Terzen begleiteten Sexten lässt sich auch das anführen, dass ihnen folgender Bass zum Grunde liegen kann:



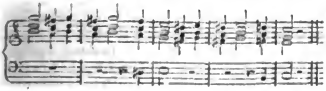
Aus diesem allen folgt jedoch keineswegs, dass jede Folge von dergleichen Sexten gut zu heissen sey; und der Verfasser eines vor etwa 10 Jahren in dieser Zeitung erschienenen Aufsatzes hat ganz richtig geurtheilt, dass nachstehender Gang nicht gut klinge:



*) Eben in dem Mangel an Zusammenhang und gegenseitiger Beziehung liegt vielleicht der Grund, warum die Folge von zwey reinen Quinten unangenehm klingt, und daher verboten wird. Man macht nämlich einen doppelten, oder einen so vielfachen **Anfang**, als reine Quinten auf einander folgen, und sagt also etwas Nonsensicalisches. Wenn dieser Grundsatz richtig ist, so lässt sich der Schluss machen: so bald die auf einander folgenden Quinten durch die sie begleitenden Töne in einen merkbaren Zusammenhang mit einander gebracht werden, so sind sie zulässig; denn wenn die Ursache des Verbotes aufhört, so wird das Verbot von selbst aufgehoben.

Digitized by Google

Allein das beweiset nichts gegen die Sextengänge überhaupt. Man wende nur die ersten zwey Takte dieses Beyspiels in Absicht auf die beyden äussersten Stimmen um, so dass ein Terzengang daraus wird. Gewiss wird man letztern eben so wenig schön finden, als erstern. Lässt sich aber daraus der Schluss machen, dass die Terzengänge überhaupt nichts taugen? Dagegen bringe man jene Sexten in Beziehung mit einander, so werden sie sich ganz gut anhören lassen. Um diese Beziehung desto fühlbarer zu machen, werden einige tiefere Noten auf einem besondern Linien-System hier beygefügt:



(Nach einiger Zeit wird ein Nachtrag zu diesem Aufsatz mitgetheilt werden.)

Nachrichten.

Frankfurt a. M. (Beschluss aus der 5ten No.) Am 16ten Decemb. gab Hr. H. A. Hoffmann, grossherzogl. Concertm. u. erster Violinist bey hiesiger Oper, Conc. Nach einer Ouvert. von Méhul, sang Mad. Graff eine Weiglsche Arie vortrefflich. Hr. Concertm. H. spielte dann ein Violin-Conc. von seiner Comp. Es war neu, nicht nur der Zeit seiner Entstehung nach, sondern auch nach Anlage und Ausarbeitung der Comp. Im Vortrag bleibt Hr. H. immer eigen. Das Ganze war für vielen Effect geschrieben und wurde in jedem Betracht auch so vorgetragen: da konnte es denn an allgemeinem Beyfall nicht fehlen. Hrn. H. gebührt noch besondere Aufmerksamkeit und Achtung, da er sich seine Spielart wirklich selbst geschaffen hat, und diese sich von der jetzt gewöhnlichen eben so sehr unterscheidet, als sie für Solospieler sich vortheilhaft zu eignen scheint. Er wurde heute besonders von allen Anwesenden bewundert. Die Hrn. Berthold und Ilenberger sangen ein Duett mit Chor v. Maurer; ein Stück, worin der früh verstorbene Componist wieder einen Beweis seines schönen Talents hinterlassen hat, und das von beyden Sängern ihrer und seiner würdig vorgetragen ward. Nach Mozarts Ouverture zu *Cosi fan tutte* blies Hr. Wippert eine Polonaise f. d. Klarinette. Kräftiger, angenehmer Ton, viel Fertigkeit und Geschmack zeichnen diesen Künstler aus — was auch von allen Zuhörern erkannt zu werden schien. Dem. Lang, ein Ungen. (Hr. v. Mörs,) u. Hr. Berthold, mithin drey ungemein schöne Stimmen, trugen ein Mozartsches Terzett vor; und den Beschluss machten Variat. f. d. Violoncell, comp. u. gesp. v. Hrn. Mangold. Comp. und Vortrag erlangten und verdienten Beyfall. Diesem bescheidenen Manne fehlt nur die Gabe, seine Geschicklichkeit mehr geltend zu machen. — Am ersten Weihnachtstage gaben die vereinigten Mitglieder des Theater-Orchesters Conc. Eine neue, grosse Symphonie des Hrn. Kapellm. André eröffnete es. Ich kann mir, nach einmaligem Anhören, kein bestimmtes Urtheil über dies Werk erlauben; doch aber eben so wenig mir zu bemerken versagen, dass ich, neben manchen besondern Eigenheiten, vieles ausgezeichnet Schöne darin entdeckte, und in dem Ganzen einen neuen Beweis für das schon bekannte Talent und anerkannte Geschicklichkeit des Verf.s fand. Mad. Graff sang eine Arie von Gnecco. Hr. Al. Schmitt zeigte in Variat. für's Pianof., mit Begleit. des Orchesters, von seiner Comp., dieselben rühmlichen Eigenschaften, die erst vorhin von ihm angeführt worden sind. Der zweyte Theil begann mit Glucks Ouvert. zur Iphigenie. Dem. Lang und ein Ungenannt. (Hr. Thurneisen) sangen ein Duett von Paer, nach ihren Kräften. Hr. Jos. Schmitt spielte ein Viotti'sches Violin-Conc. Alles des Guten, was schon an ihm gerühmt ist, und des lauten Beyfalls, der ihm auch diesmal zu Theil ward, ungeachtet, möchte ihm zu rathen seyn, mehr Vorsicht und Behutsamkeit anzuwenden, seine Kunst, und sein Instrum. insbesondere, vorurtheilsfreyer zu studiren, weil ihm sonst manches tadelnswerthe Angenommene leicht so zu eigen werden könnte, dass er es später schwerlich abzulegen im Stande seyn würde. Hr. Krönner und ein Ungen. (Hr. Wüsteberg) sangen ein Duett von Benacci recht gut. — Am 30sten

Digitized by Google

Dec. gab Mad. Graff Conc. Eine brave, effectvolle Ouvert. v. Cherubini eröffnete es. Mad. Gr. sang eine grosse Arie von Ferd. Orland, die ihr Gelegenheit genug gab, ihre Geschicklichkeit von allen Seiten zu zeigen; welche Gelegenheit sie denn auch als ausgezeichnete Künstlerin benutzte. Eine Ungenannte, (Dem. Geyer) spielte ein Klavier-Conc. von Beethoven. Wir hatten diese geschickte Klavierspielerin lange nicht öffentlich gehört; um so erfreulicher war ihre Erscheinung, um so mehr aber auch zu beklagen, dass sie ein Conc. gewählt hatte, wo die überfüllte Begleitung des Orchesters so viele schwierige und bedeutende Stellen des Pianof. verdeckt, so dass dies Instrum. u. die rühmenswürdige Spielerin bey weitem nicht nach dem Wunsch der Anwesenden genug zu hören waren. Hr. Leisering, Hr. Berthold, und zwey Ungen. (Hr. Wüsteberg und Hr. Lang) sangen einige 4stimmige Gesänge ohne Instrumentalbegleitung sehr angenehm und mit vielem Beyfall. Nach einer Ouvert. von Righini, sangen Dem. Lang, Mad. Graff uud ein Ung. (Hr. Wüsteberg) ein schönes Terzett von demselben Meister; Hr. J. Schmittspielte die Variat. über eine Romanze aus *Aschenbrödel* auf der Violin, wie wir sie schon einmal von ihm gehört hatten; und Mad. Urspruch, Mad. Graff, Hr. Höfler und Hr. Kröner sangen zum Beschluss ein Quartett aus *Masinissa* von Paer.

Recensionen.

1. *Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Violoncelle — ded. à sa Majesté Alexander I. — par Charles Maucourt, Artiste pensionné etc.* à Offenbach, chez J. André (Prix 2 Fl.)
2. *Trio brillant pour Violon, Alto et Violoncelle, comp. et ded. à S. E. Msr. de Teplow etc. par Charles Maucourt.* à Offenbach, chez J. André. (Prix 1 Fl. 20 Xr.)

Hr. M., ehemals Concertmeister in Braunschweig, jetzt pensionirt, ein lange und rühmlich bekannter Violinspieler, hat schon vor zwanzig Jahren manches von seinen Arbeiten bekannt gemacht, das den Liebhabern angenehm war. Die vorliegenden beyden Werke, die Früchte seiner jetzigen Musse, werden es nicht weniger seyn; sie beweisen, dass der Verf. mit dem Geschmack seiner Zeit fortgegangen ist. Beyde sind, wie der Titel sagt, in der brillanten Gattung, und werden dem guten Violinspieler Gelegenheit geben, mit seinem Talente zu glänzen und zu gefallen. Diesem wollen wir sie daher bestens empfehlen. Passagen, glänzende Uebergänge, Verzierungen und dergleichen, sind hier nicht gespart; sie sind auch grösstentheils gut erfunden, effectvoll, und obgleich nicht immer leicht, doch auch nicht so schwierig, dass ein guter Geiger sie nicht mit Sicherheit vortragen könnte. Das Quartett No. 1., (Es dur,) beginnt mit einem ernsthaften, doch gefälligen Allegro, in welchem man indessen mehr Melodie und eine festere Haltung wünschen möchte. Das melodische Thema wird in diesem ganzen, ziemlich langen und bunten Satze nicht ein einzigesmal wiederholt; der Läufer und Passagen scheinen hier gar zu viele, und das Einzelne, so gut es an sich seyn mag, will sich nicht recht zu einem Ganzen runden. Das darauf folgende Adagio ist kurz, und besteht nur aus einigen, ziemlich unbedeutenden Phrasen, denen die überreiche Verzierung mit einer Menge Noten nicht aufzuhelfen vermag: dem guten Adagiospieler, der durch schönen, ausdrucksvollen Gesang rühren will, kann so etwas nicht gnügen. Es ist auffallend, dass viele unserer Virtuosen, die jetzt für die Violin schreiben, das Adagio so sehr vernachlässigen. Sie verkennen dabey ihr Instrument und — ihren Vortheil. Doch freylich ist ein gutes Adagio zu schreiben nicht so leicht, als es ist, einige Passagen zu erfinden in der Form, die eben Mode ist, und in der jedes mittelmässige Talent sich leicht und froh bewegt, ohne aus dem Zauberkreise herauszukönnen. — Das letzte Alla polacca ist eben so brillant, als gefällig, und scheint uns vorzüglich gelungen. Das Trio No. 2. (A moll,) besteht gleichfalls aus drey Stücken, die jenen des Quartetts im Ganzen so ähnlich sind, dass man von ihnen ungefähr dasselbe rühmen und tadeln könnte.

Digitized by Google

Musikalisches Vademecum. Eine Samml. der scherzhaftesten Gesänge, Buffonaden und Quodlibets, für Pianof. u. Guitarre, allen Freunden geselligen Frohsinns gewidmet. 1stes Heft. Erfurt, im musikal. Magazin von Weimar. (Preis 20 Gr.)

Der Gedanke, eine fortzusetzende Sammlung durchgehends fröhlicher Gesänge zu veranstalten, ist gewiss gut, und wird leicht Aufmerksamkeit erregen, da es wol jeder Freund des Gesanges, und besonders des gesellschaftlichen, bemerkt haben wird, dass seit einigen Decennien — wie in unsere Instrumentalmusik des Pathetischen oder doch pathetisch Gemeynten, so in die kleinen Gesänge des Empfindelnden, Pimpelnden und Süsslichen, gar zu viel gekommen ist. Es kömmt nur darauf an, wie die Verf. diesen Gedanken ausgeführt haben und künftig ausführen werden; namentlich, ob sie Stücke liefern, die, in den Gedichten und in den Compositionen, erst überhaupt, wenigstens nicht ganz ohne Werth, dann wahrhaft fröhlich sind, und zwar so, dass man nicht blos auf Bierbänken dabey lachen kann; ob sie ferner, diese Stücke, bey aller, wenn auch noch so burlesken Laune, sich doch nicht ins Unanständige verirren; und endlich, ob sie in der Musik auch so fasslich und leicht behandelt sind, dass sie von Mitgliedern froher Gesellschaften, allenfalls selbst ohne Kenntnis der Musik, nachgesungen werden können. Wir wollen die hier gebotenen Stücke in diesen Hinsichten kurz durchgehen.

Zuerst, was die Gedichte betrifft! No 1., die neue Laterna magica, hat manche lustige Bilder, aber auch vieles ganz Alltägliche, worüber Niemand lachen kann, und überdies der Strophen zu viele, was bey der öftern Wiederholung des doppelten Refrains, um so lästiger fallt. Wären die besten Züge aus den 10 Strophen in etwa 4 zusammengestellt, so würde die Schnurre wirklich schnurrig seyn. Von No. 2., der Nachahmung des Dudelsacks durch drey Singstimmen, kann nur in musikal. Hinsicht die Rede seyn. Das Trinklied, No. 3., enthält zwar nur tausendmal Gesungenes, aber dies munter, ziemlich kräftig — überhaupt so dargestellt, wie es eine heitere Tafelgesellschaft, wenn sie keine Ansprüche macht, ausser eben in ihrer Heiterkeit erhalten zu werden, gern hat. No. 4., Liebesseufzer, bäuerisch, und, so viel Rec. weiss, im thüringischen Dialekt — ist in seiner Art recht gut, und hat verschiedene wirklich lustige und auch sonst brave Zeilen. Man höre z. B.

> Hür Trutschel, gib min Harse mir:
> Ih mag es nit mih lossen Dir!
> Wie alle sin, su bist a Du:
> Du nimmst 'r immer mih dasu!

Der Schluss des Ganzen, so derb er ist, hält Stich. — Dagegen ist der Sprachlehrer, No. 5., (deutsch-französisch,) gar zu ärmlich, und kaum die letzte Zeile der zweyten Strophe siehet einem Einfall ähnlich. No. 6 enthält das, auch sonst schon einigemal abgedruckte, wackere Lied von Schmidt von Lübeck: Alte und neue Zeit — bey weitem die beste aller hier gelieferten Poesieen. Aber wie kommt dies Lied unter die Schwänke? In freundlicher Gestalt tritt uns hier ein tiefer, demüthigender Ernst entgegen! — Langbeins Zauberbann, No. 7., ist offenbar eines seiner schwächsten Kinder; und die laue, abgestandene Liedeley über das Küssen, No. 8., fast widrig. Dagegen hat das Volkslied: Annagrethe an Micheln, No. 9., wieder einige gute, komische Zeilen, die in ihrer nackten Natürlichkeit den Witzbold, der in No. 10., als „Sittenlehrer," in Stoff und Form höchst dürftig auftritt, ganz zu Schanden machen. Der Spass, den No. 11. aus dem „Lande der Dichter" herbey zieht, ist auch grösstentheils platt genug; und No. 12 enthält nur einen passenden Spruch für einen Canon.

Jetzt zur Musik! Leicht genug, im Gesang und in der Begleitung, ist sie durchgängig. Uebrigens aber finden wir sie, wie folget. Der Leyermann, No. 1., leyert, nicht übler, aber auch kaum besser, als seine Collegen auf den Strassen; diese würden aber nicht, wie hier, Syst. 3, Takt 6—10, geschiehet, aus der angefangenen Weise gefallen seyn, und noch weniger nach „sah," wo ja erst die anzuführenden Worte folgen, einen völligen Schluss in der Tonica, statt der Dominante, gemacht haben. Auch verlangt der Sinn, dass der schliessende Chorus, der sich übrigens bey starkem Tutti nicht übel ausnimmt,

vom Leyermann erst vorgesungen werden musste. No. 2. ist wirklich lustig, und malet den alten Dudelsack (durch drey Singstimmen ohne Begleitung) so treffend, dass man's nicht besser kann. No. 3. ist, bis auf zu häufige Modulationen in Moll, ein ziemlich artiger Walzer, der sich für diesen Text gut brauchen liess. Die heillose Stellung des Basses gegen die Singstimme, S. 10, Syst. 1., T. 5—6, hätte der Herausgeber corrigiren sollen. No. 4 ist volksmässig und passend, bis auf das dis-d im Gesang, T. 4, das in die verfeinte Musik gehört. Der gemeine Mann singt, wie auch die musikal. Vorfahren, gerade heraus d-d, und thut wohl daran. Der arme Sprachlehrer, No. 5., ist auch in der Musik arm, doch nicht unpassend. (Die mit sfz. bezeichneten Noten im Ritornell sollen doch den französischen Nasenton nachahmen? Der Einfall ist nicht übel, wenn er sich aber nur auf dem Pianoforte, wie auf Bogeninstrumenten, ausführen liess!) No. 6, ist, wie in Poesie, so in Musik, den andern weit vorzuziehen, und zeigt, sowol was Charakter und Ausdruck, als was Ausführung und Schreibart anlangt, einen kunstverständigen Componisten. Nur den doppelten Sprung (im Gesang und in der Begleitung) in der letzten Note des ersten zu der ersten des zweyten Systems, wünschten wir ausgeglichen. No. 7. ist auch nicht übel, und wenigstens dem Texte und seiner Bestimmung für gemischte Gesellschaften ganz angemessen. Dagegen ist No. 8. ganz unbedeutend, No. 9., als Volkslied, sehr missrathen, passt auch überdies nur zur ersten Strophe, und No. 10. ist in jedem Betracht elend. No. 11. ist zwar ziemlich gewöhnlich, doch nicht gerade zu verwerfen, und No. 12. endlich, ein ganz leichter Gesellschafts-Canon zu vier Stimmen, von ziemlich angenehmer Wirkung.

Wir sind bey diesem Werkchen länger verweilet, weil uns, wie gesagt, der Gedanke einer solchen Sammlung selbst einiger Aufmerksamkeit werth schien, und weil man wahrscheinlich mehrere Hefte erhalten wird, bey deren Anzeige wir nun desto kürzer seyn können. Die Leser mögen aus dem hier Geäusserten abnehmen, ob dieses erste Heft für sie tauge oder nicht; wir aber wünschen, dass der Herausgeber sich in Zukunft mehr Strenge, sowol was Text, als was Musik anlangt, anlege. Thut er dies, so hat er für sein Unternehmen gewiss gute Aufnahme, und für sich Vortheil zu erwarten. —

In engerer Sphäre und zu speciellerer Absicht, aber, was Kunst anlangt, in ganz anderm und wirklich genialem Geist, tritt der auch sonst schon rühmlich bekannte Componist, Hr. *Max Eberwein* in Rudolstadt, auf mit

XIV Canons für Bacchanalien. 15tes Werk. Leipzig, bey Breitk. u. Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Alle diese Canons sind zu kurzen, kernhaften, oder possierlichen Sprüchen, wie sie sich für diese Gattung schicken, gesetzt. Die Texte, so lustig die meisten sind, werden doch nirgends unanständig. Die Musik ist im Ganzen leicht: die meisten Stücke verlangen jedoch allerdings einige musikal. Bildung und Sicherheit. Die Erfindung ist kaum bey einigen gewöhnlich, und bey verschiedenen trefflich; die Ausführung überall nett und gehörig. Von sehr guter Wirkung, und nicht gewöhnlich, ist schon, dass die meisten Sätze eine kurze, freye (nicht gebundene) *Coda* haben, mit welcher der für die Kunst nicht gebildete Chorus einfallen und das Ganze beendigen kann, wenn die Canons selbst gebildeten Solostimmen überlassen bleiben; noch origineller und ungemein fröhlich nehmen sich aber die Canons aus, die, ausser der *Coda*, einen, den Canon selbst begleitenden Chor haben. Dieser ist, wie billig, überall äusserst leicht, und bedarf nur eines Anführers, der Takt verstehet, um richtig einzufallen. — Heitern Gesellschaften, worin wenigstens einige Mitglieder für Musik wirklich gebildet sind, können wir dies Werkchen bestens empfehlen und ihnen viel Vergnügen davon versprechen.

A n e k d o t e.

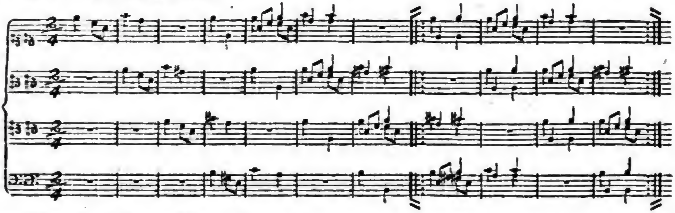
Ein Bauer kam aufs Orgelchor, sahe dem Organisten erstaunt zu, und berührte, als dieser geendet hatte und aufstand, eine Taste. Da noch Wind in der Orgel war, gab der Ton stark an, und der erschrockene Bauer, das Ding zum Schweigen zu bringen, legte schnell beyde Arme auf die Claves.

Digitized by Google

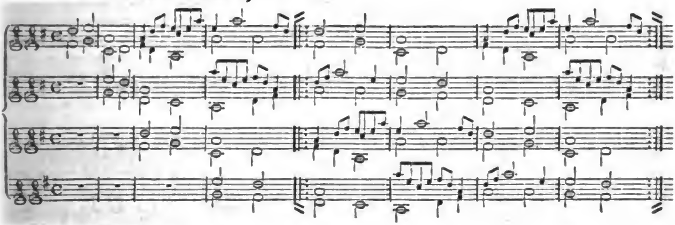
Auflösung der fünf Räthsel - Canons von Kuhlau,

in No. 40. des vor. Jahrg. d. Z.

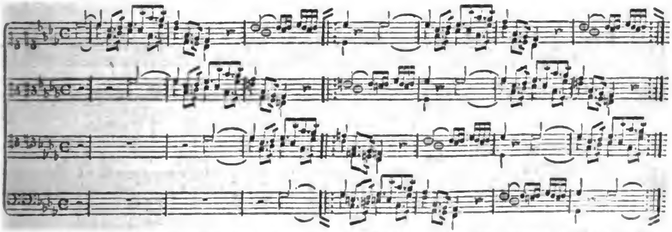
No. 1. Canon a 8 voci.



No. 2. Canon a 8 voci. *)



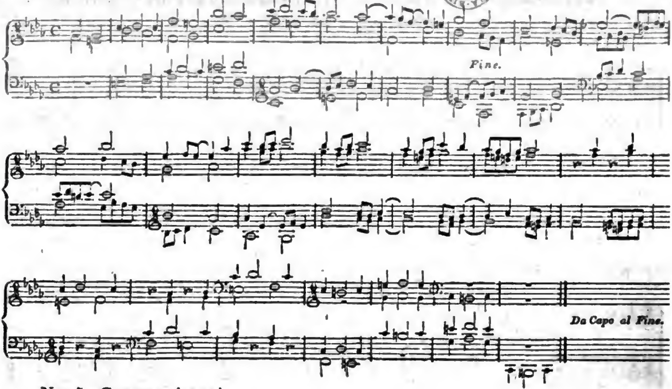
No. 3. Canon a 8 voci.



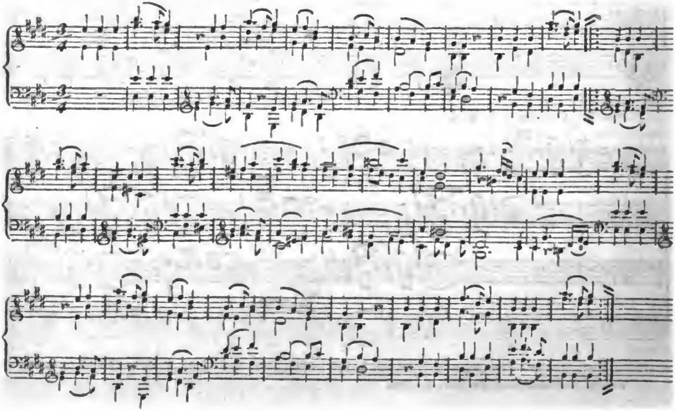
*) Das Rückwärts-Lesen dieser Noten giebt den 2ten hieraus entspringenden Canon, das Umdrehen des Blattes den 3ten, und das Rückwärts-Lesen des 3ten, den 4ten.

Digitized by Google

No. 4. Canon a 4 voci.



No. 5. Canon a 4 voci.



Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. No. 7. 1812.

Nachrichten.

Leipzig. Vor einigen Wochen verlor das hiesige Concert- und Theater-Orchester seinen Veteran, den allgemein geachteten *Carl Gottlieb Berger*. So still, einfach und gleichförmig sein Leben war, so wenig war es gemein und alltäglich. Schon dass er seine Jahre bis an achtzig, und, nach der Meynung Anderer, noch einige höher brachte — denn er selbst hatte die Eigenheit, sich nie in Aeusserungen darüber einzulassen; dass er, bis zu seinem Todestage nicht nur aller äussern Sinne mächtig, sondern überhaupt im Stande blieb, seine ganze Existenz, wie er sie für Thätigkeit und Genuss seit langer Zeit geordnet hatte und liebte, fortzusetzen: schon dies könnte als Seltenheit ausgezeichnet werden. Aber eben zu dieser seiner Existenz gehörte vor allem seine Kunst: und da ist es noch weit seltener und ihm nicht wenig rühmlich, dass er bis an sein Ende nicht abliess, mit der Zeit fortzuschreiten; und als dies ausführend nicht mehr ganz möglich war, wenigstens geistig theilnehmend, seinen Gesichtskreis, sein Urtheil, seinen Geschmack zu erweitern. Denn obgleich in Hasse's Zeit und deren Geschmack herangebildet, und ihr auch, wie es recht ist, immerfort mit Achtung ergeben, machte er sich später doch die durch Haydns, Mozarts, Beethovens Revolution neugestaltete Musik, mit warmen Eifer studirend und ausübend, möglichst zu eigen, und, ohne im geringsten den Werth des Alten darum zu verkennen, ohne seine Liebe zu ihm erkalten zu lassen, konnte er es z. B. selbst noch einige Tage vor seinem Tode, als er ein geistreiches Quartett des Prinzen Louis Ferdinand ausführen hörte, vor Freude nicht lassen, es mit Aufbietung aller Kräfte recht wacker zu begleiten. Mit gleicher Treue liess er, der stets beliebte, gründliche Lehrer, nicht ab, bis der Tod ihn schon ergriff, den besten seiner Scholaren nachzuhelfen; und er hat hierin erreicht, was vielleicht noch keiner erreichte — in einer von den vielen Familien, welche ihm ihre musikalische Bildung verdanken, ehemals den Vater, dann Söhne und Töchter, und nun Enkel zu unterrichten ——

Berger war der Sohn des Schulmeisters in Ohnarsdorf, bey Pirna. Sein Vater, ein guter Musiker, ertheilte ihm den ersten Unterricht in der Kunst, und erzog ihn vornämlich zum Sänger. Die Natur verlieh dem Knaben, ausser einem bedeutenden Talente überhaupt, eine ausgezeichnet schöne Stimme. Diese übte er denn fleissig und gern; liebte aber doch noch mehr, ländlichen Beschäftigungen, und vornämlich der Jagd, mit dem Sohne des Försters, seinem Freunde, nachzugehen. Diese Liebhaberey blieb ihm, und er ihr, immer treu: er war sein Lebelang einer der wackersten Jäger und Vogler in unsrer Gegend, und suchte neben seiner Kunst, ein halbes Jahrhundert lang, keinen andern Genuss, keine andere Zerstreuung.

Dem Vater, der mit so vielen Aeltern jene Schwachheit der Liebe theilte, die Kinder zu ihren Ebenbildern, nur höher hinauf, zu bilden, ward die Freundschaft und Vorliebe des Knaben bedenklich. Er trennte also jene und hinderte diese, indem er seinen Sohn nach Dresden sandte, wo ihn eine Freystelle der Kreutzschule erwartete.

Dies fiel in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, wo die Pracht und Trefflichkeit der königlichen Oper, der Gehalt und die Würde der Kirchenmusik, in Dresden ihren höchsten Gipfel erreicht hatten. Der kleine, äusserst beliebte Sänger musste, als Kreutzschüler, die erste, als Kapellknabe, die zweyte ausführen helfen, und wurde dadurch mit den trefflichsten Werken

beyder Gattungen vertraut. Hier ging ihm nun eine neue Welt auf. Der Eindruck, den dieselbe, in all ihrer Herrlichkeit, mit all ihren Reizen, auf sein junges Gemüth machte, war so lebhaft und so tief, dass keine Jahre ihn zu verlöschen vermochten. Der Greis ward noch zum Jüngling, wenn er davon sprach. Eben dieser Eindruck, und die vielfältige Gelegenheit, sich in Musik weiter zu bilden, nahmen seine ganze Seele ein: er beschloss, sich ganz der Tonkunst zu widmen, und arbeitete aus allen Kräften drauf los, es mit Erfolg zu thun. Schon in einigen Jahren hatte er, ausser dem Rufe eines trefflichen Sängers, noch den erreicht, ein guter Lauten-Klavier- und Violinspieler zu seyn.

Eben jene Pracht und Herrlichkeit der Oper aber, und wol noch mehr die Beobachtung des Spiels hinter den Coulissen, mochten dem lebhaften Jüngling gefährlich worden seyn. Der Vater fand für gut, alle Vortheile der Lage seines Sohnes aufzugeben, um ihn diesen Gefahren zu entziehen. Er brachte ihn auf das Gymnasium nach Bautzen.

Auch hier fand er nicht nur Gelegenheit, sich in seiner Kunst weiter zu bilden, sondern auch Aufmunterung, seine Fortschritte an den Tag zu legen, und ausgezeichneten Beyfall, wenn er dies that. Nicht wenig förderte ihn in alle diesem ein wunderbarer, erfreulicher Zufall: er fand auf dem Gymnasium noch einen zweyten Berger, der ihm zwar nicht durch Blutsfreundschaft, aber sonst in allem andern — in Talent, Neigung, Charakter, Lebensweise, ja selbst in körperlicher Bildung, so nahe verwandt und ähnlich war, dass man gar nicht anders konnte, als sie Brüder nennen. Den jungen Leutchen machte dies Spas, und da sie sich als Brüder liebgewonnen, auch gleiche Aussicht, gleiche Plane für ihr künftiges Leben hegten: so beschlossen sie, dies auch so Hand in Hand, wie Brüder, zu führen — ein Entschluss, welchem sie über vierzig Jahre hindurch, wo der Tod jenen zweyten Berger abrief, nicht einen Tag untreu geworden sind.

So wie sie später in so langer Zeit — unser Berger, als erster Violinist, jener als erster Violoncellist, die Freude aller Musikfreunde in Leipzig waren, so waren sie es damals als Sänger in Bautzen. Keine öffentliche, keine gute Privatmusik, ja kein Familienfest unter Angesehenen, wo sie nicht eingeladen waren und den Genuss ihrer Talente zum Besten gaben. Den letzten Sommer ihres Aufenthalts in Bautzen stieg ihre Celebrität und ihre jugendliche Singlust so hoch, dass sie sich einen Platz in der Stadt unter zwey vorzüglich schönen Linden wählten, und hier an heitern Abenden, zu ihrer eignen Freude, ihre Lieder, von der Laute begleitet, absangen, wo denn gewöhnlich eine grosse Menge Vornehmer und Geringer sich still, achtsam und dankbar um sie versammlete. Auch dieser unschuldig frohen Zeit erinnerte sich der Greis noch immer mit lebhafter Freude.

Jetzt bezogen die beyden Freunde die Universität Leipzig. Sie hörten ihre Collegia zusammen, sie trieben ihre Kunst zusammen, sie hatten ihre Liebhaberey und ihre Oeconomie zusammen, und einer war des andern Herr oder Diener, wie es eben die Umstände brachten; ja, sie setzten nicht lange darauf sogar ihren letzten Willen auf, worin sie einander gegenseitig versprachen, dass wenn der Eine sterbe, der Andere sein alleiniger Erbe seyn solle: und dies Versprechen hatte nicht nur ein inneres, sondern selbst ein äusseres Gewicht, indem die Freunde bald, durch mancherley Verhältnisse und Verbindungen im Laufe des siebenjährigen Krieges, ein nicht ganz unbeträchtliches Vermögen sich erwarben, und in der Folge durch sehr gute Wirthschaft und klügliche Benutzung ihrer Verhältnisse, dasselbe vermehrten.

In Leipzig hatte Berger den Violinisten, Göpfert, *) gefunden, der als ausgezeichneter Virtuos, und auch in manchem andern Betracht, damals eine wirklich glänzende Rolle spielte. Göpferts Spiel war dem Benda'schen ähnlich: Berger nahm ihn zum Lehrer und Muster, und wurde so, da er schon viel mitbrachte, in wenigen Jahren zu einem trefflichen Solo-Geiger ausgebildet. Sein Ton war kräftig, aber nicht scharf und schneidend, sondern mehr volltönend und angenehm; seine Fertigkeit beträchtlich und

*) Man sehe über diesen Mann Gerbers Tonkünstler-Lexicon.

Digitized by Google

exact; sein Vortrag lebhaft und nett, wenn auch nicht ausgezeichnet feurig im Allegro: im Adagio aber ungemein ausdrucksvoll — ernst oder lieblich, einfach oder verziert, wie es der Geist jedes Stücks verlangte. Alles, was er machte, war recht, war, wie es seyn sollte: vermochte er's nicht vollendet zu leisten, so gab er's öffentlich lieber gar nicht. Kenntnis des Besten, was seine Zeit aufzuweisen hatte, Achtung gegen seine Kunst und gegen das Publicum, und eine ihn nie verlassende Bescheidenheit, schrieben ihm dies rühmliche Verfahren vor. Darum spielte er auch nie öffentlich eigene Compositionen. Haben Sie deren nie verfasset? fragte ihn der Schreiber dieses vor einigen Jahren. „O ja, und genug: aber nicht, sie öffentlich zu spielen, oder gar drucken zu lassen; nur, sie zu üben. Ich dachte, jenes sey anmassend, so lange ich noch bessere kannte: und diese fanden sich denn immer.“ Man hört auch hieran: unser Berger war aus alter Zeit. —

Nicht lange nach der Ankunft Bergers in Leipzig wurde nämlich hier ein stehendes Concert errichtet — dasselbe, das, im Laufe der Zeit immer mehr vervollkommnet, noch heute rühmlich besteht, und stets eine Quelle vielfacher Freude für die gebildetern Bewohner dieser Stadt, ja einer ihrer Vorzüge, eine ihrer wahren Zierden, gewesen ist; auch hoffentlich es immer bleiben wird. Göpfert wurde nach Weimar berufen, Berger folgte ihm als erster Solo-Spieler auf der Violin, und lehnte die Stelle eines Vorspielers (Concertmeisters) ab, aus gegründeter Besorgnis, in diesem Geschäft für jenen zu verlieren.

Nun floss sein Leben ganz gleichförmig, thätig und angenehm dahin bis an seinen Tod: und er selbst, schien es, wusste nur einiger vorzüglich lichten Puncte desselben sich zu erinnern, die wir auch anzuführen nicht unterlassen wollen.

Der erste war die Zeit, wo die nachher weltberühmte Sängerin, Mad. Mara, als Demois. Schmehling zuerst in Leipzig auftrat, und, als Sängerin des Concerts, unter Hillers Leitung, ihre höhere Ausbildung empfing. Die Mara wurde, ohne es zu wollen, mein Muster und meine Lehrerin, sagte Berger; ihren Ausdruck in mein Spiel zu legen, blieb mein liebstes Bemühen. Berger wurde, ohne es zu wissen, mein Sporn und Lehrer, sagte Mad. Mara, als sie vor etwa zehen Jahren Leipzig zum Letztenmal besuchte; die Nettigkeit und Deutlichkeit seiner Passagen nachzusingen, war damals mein unablässiges Bestreben. Gar oft habe ich, wenn er Concert gespielt hatte, seine Partie mitgenommen, und sie, mit untergelegten Vocalen, die halbe Nacht durch geübt. —

Der zweyte jener Puncte war, als Joseph Haydns Quartetten zuerst anfingen berühmt zu werden, und, nachher mit den frühern Mozartschen, im Hause des Kunsthändlers, Hrn. Rost, von beyden Berger und zweyen ihrer Freunde, zuerst den gebildetern Musikfreunden, die sich dort versammleten, würdig vorgetragen wurden.

Der dritte — als die damals wahrhaft vortreffliche italienische Operngesellschaft des Hrn. Guardasoni mehrere Jahre hindurch den Sommer über ihre ausgesuchten Vorstellungen in Leipzig gab, und uns alle zuerst vornämlich mit Mozarts dramatischen Meisterwerken bekannt und vertraut machte.

Der vierte endlich — als dieser grosse, unsterbliche Meister auf mehrere Wochen selbst nach Leipzig kam, und namentlich auch unsern Berger kennen, achten und lieben lernte. Da war denn täglich Musik, bald in diesem, bald in jenem angesehenen Hause; vorzüglich Quartett. Berger spielte die erste Violin, Mozart Pianoforte oder Viole; und wenn jener späterhin eines dieser Quartette vortrug, zischelte er wol einem nähern Bekannten mit inniger Freude ins Ohr: Ach, das habe ich auch einmal dem grossen Mozart zu accompagniren die Ehre gehabt! Als ein Beweis, wie zufrieden dieser Meister mit ihm war, mag noch erwähnt werden, dass er ihn am Abend seines öffentlichen Concerts an die Seite nahm: Kommen Sie mit mir, guter Berger; ich will Ihnen noch ein Weilchen vorspielen. Sie verstehen's ja doch besser, als die meisten, die mich heute applaudirt haben. Nun nahm er ihn mit sich, und phantasirte, nach einem kurzen Mahl, vor ihm bis Mitternacht; wo er dann endlich, nach seiner Weise, rasch aufsprang und rief: Nun, Papa, hab' ich's recht gemacht? jetzt haben Sie erst den Mozart gehört: das Uebrige können Andre auch! —

Digitized by Google

Als Berger bemerkte, dass es ihm an Kraft, Sicherheit und Deutlichkeit beym Concertspielen zu fehlen anfing, trat er von diesem zurück; als Ripienist aber verliess er das Orchester erst vor zwey Jahren.

Sein Tod war so ruhig, leicht und gelassen, wie sein Leben. Er war nicht krank, nur nach und nach schwächer geworden. Den Tag vor seinem Ende besuchte ihn ein jüngerer Freund, der sein Schüler gewesen war, und in dessen Hause sein Alter vielfache Freude und Erquikkung genossen hatte. Dieser Freund, den Berger noch zwey Tage vorher beym Pianoforte begleitet hatte, fand ihn jetzt im Lehnstuhle, ohne dass er über etwas klagen konnte, als über Mattigkeit und etwas beschwerten Athem. Ernsthaft, aber gefasst und vollkommen ruhig, sagte er: Ich komme nicht wieder zu Ihrem Quartett, und überhaupt nicht aus diesem Zimmer. Er sprach noch heiter über manches aus der Vergangenheit, und mit Vertrauen über die Zukunft. Am Morgen war er entschlafen, um nicht wieder zu erwachen.

Ueber sein Vermögen hatte er zu Gunsten seiner Verwandten disponirt, aber auch für verschiedene Freunde und mehrere seiner Collegen im Orchester, ein kleines Andenken verordnet.

Aus Theilnahme an dem achtungswerthen Künstler und wackern Manne, der Tausenden Freude gemacht, und wol schwerlich Jemand betrübt hat, sind wir vielleicht, wenigstens für auswärtige Leser, zu weitläufig geworden, und wollen es dadurch zu verbessern suchen, dass wir über die Productionen des hiesigen Concerts im Monat Januar uns desto kürzer fassen.

Das eilfte Concert, am Neujahrstage, wurde mit unsers Schicht Composition des *Te Deum laudamus*, nach Klopstocks Uebersetzung, würdig eröffnet. Das Werk machte auch diesmal, durch den ächten, und keineswegs veralteten oder steifen Kirchenstyl, in welchem es verfasst ist, besonders aber durch die schöne Führung aller Stimmen, und durch den treuen Ausdruck des Textes, auf alle Anwesende die beabsichtigte Wirkung. — Hr. Lange spielte Viotti's beliebtes Concert aus H moll. Sein körniger, wohlklingender Ton, seine Sicherheit und Fertigkeit, besonders auch das, der Composition durchaus Angemessene seines Vortrags, erwarben ihm lauten Beyfall, und liessen den Achtsamen die grossen Fortschritte, die dieser junge Mann seit einem Jahre gemacht hat, mit vielem Vergnügen bemerken. Eine neue Symphonie von Bergt, ungefähr in der Weise Rosetti's, nur mehr gearbeitet und weniger heiter, konnte bey dem jetzigen Stande der Ausbildung eben dieser Gattung von Tonstücken, wenig Glück machen. Der ersten Bravour-Arie der Elvira aus Winters *Opferfest* hatte Hr. Musikdir. Schulz ein passendes Recitativ vorgesetzt, und beyde Stücke wurden von Dem. Alb. Campagnoli mit Geschicklichkeit und Fleiss vorgetragen: doch wäre dem Vortrag eben dieser Arie mehr Feuer, und zu ihren wilden Passagen der Sängerin noch mehr Brust zu wünschen gewesen. Ueberhaupt ist diese Arie kein Concertstück. Mozarts treffliches Sestett aus *Cosi fan tutte* gelang nach Wunsch.

Im zwölften Concert machten wir die Erfahrung, die keinem geübten Director fremd ist: wird an einem Abend gleich im ersten Stücke, wäre es auch, wie hier, nur von Einem, ein offenbarer Fehler begangen: so ist, bis auf einen gewissen Grad, der ganze Abend verdorben. Die bessern Mitglieder der Ausführenden sind verstimmt, die nicht ganz sichern ängstlich: nichts will recht frisch und vollkommen gelingen; ja, was auch noch also gelingt, will bey dem angestochenen Publicum nicht recht verfangen. Wir eilen daher über Haydns Symphonie mit Janitscharen-Instrumenten, über B. A. Webers theatralisch-effectuirendes Quartett zur Oper *Palmer*, und über die Sätze aus Ebels früher von uns beurtheilter Cantate, *die Musik*, hinweg, und wollen auch bey der Mozartschen Scene, welche Dem. Alb. Campagnoli sang, ihr nur den schon früher gegebenen, von ihr aber nicht beachteten Rath wohlmeynend wiederholen, dass sie sich hüten möge, ihrer schönen Stimme öfter solche Gewalt anzuthun, um eine Höhe zu erzwingen, welche sie nicht hat, nicht braucht, und durch die, würde sie auch erreicht, ihre schönen, vollen Mitteltöne ganz gewiss schwach und wankend, die tiefen verloren gehen würden; und das heisst bey jeder, am meisten aber bey solcher

Digitized by Google

Stimme: bey weitem das Vorzüglichste, was sie hat und jemals leisten kann, würde halb, und etwas Anderes ganz aufgeopfert, für ein Drittes, das durchaus noch nicht so viel werth ist, als eben dies Zweyte allein. — An diesem Abend liessen sich noch zwey Brüder Hoffmann aus Gotha, in einem Doppelconcert für zwey Hoboen von Krommer, und der ältere noch in Variationen für die Hoboe von Winter hören. Das erste Stück war aus dem beliebten Concert für zwey Clarinetten arrangirt. Beyde Spieler besitzen viel Fertigkeit und Sicherheit; ihr Ton ist rein, biegsam und angenehm: nur zeigte sich die Tiefe des zweyten etwas zu scharf im Verhältnis zur Höhe. Uebrigens sind sie sehr gut mit einander einstudirt. Sie fanden den verdienten Beyfall.

Im dreyzehnten Concerte hörten wir Mozarts Symphonie aus Es dur schön ausführen; eine angenehm geschriebene Scene und Arie von Sim. Mayr, von Dem. Alb. Campagnoli sehr gut und mit Beyfall singen; und dann ein Fagott-Concert von Kummer, durch den herzogl. Dessauischen Kammermusic., Hrn. Peschel, blasen. Von dieser Composition war eigentlich nur der erste Satz interessant: aber Hrn. P.s Spiel war es durch alle drey Sätze. Sein Ton ist rein, und kräftig, ohne schnarrend, angenehm, ohne süsslich zu seyn; seine Fertigkeit beträchtlich, und sein Vortrag deutlich, präcis und gefällig. Hr. Siebert, Mitglied der Jos. Seconda'schen Operngesellschaft, sang Righini's musterhafte Bassarie aus *Enea:* Se il ciel non ti contende — mit dem grossen Umfang und der Fülle der Stimme, welche dies Stück verlangt. Wenn Hr. S. diese seine treffliche Stimme vollends ausbildet, und auch sein Vortrag mehr Gewandtheit bekömmt, wird er überall bedeutendes Glück machen. Im zweyten Theile wurde Grumbachs Cantate: Ariadnens Apotheose, die vor zwey Jahren in diesen Blättern abgedruckt worden, von Hrn. Musikd. Schneider in Musik gesetzt, zum ersten Male aufgeführt. Die Musik ist überall dem Texte angemessen; das Duett zwischen Ariadne und Theseus, der Satz: In Olympos goldumstrahlten Hallen — und die Chöre: Er kömmt in seiner hohen Schöne — und: Nur bey den Göttern — haben uns am meisten gefallen: das Ganze schien jedoch nicht vorzüglich zu wirken. Grossentheils war hieran wol die nicht durchgängig lobenswerthe Ausführung Schuld. Besonders zeichneten sich, heute, wie diesen Winter schon öfter, die Posaunisten, für welche zu sorgen der Stadtmusicus, Hr. Maurer, verpflichtet ist — wir wollen nicht entscheiden, ob durch Nachlässigkeit oder durch Mangel an Geschicklichkeit, sehr zum Schaden des von ihnen Vorzutragenden aus.

Das vierzehnte Concert enthielt A. Rombergs beliebte Symphonie aus D dur, die nach Wunsche gespielt; eine Scene und Arie von Caruso, die für die Sängerin vortheilhaft geschrieben war, und von Dem. Alb. Campagnoli beyfallswürdig vorgetragen wurde; ein Concert für's Waldhorn, das Hr. Fuchs präcis und sehr angenehm blies; Righini's schönes Terzett: Non partir — aus *Armida*, das trefflich gelang und wir mit vielem Vergnügen hörten; eine neue, so eben gestochene Ouverture von Elsner in Warschau, die, nach einer sehr pathetischen Einleitung, eine muntere, pikante, aber etwas bunt zusammengesetzte Polonaise enthält; die beliebte erste Hauptscene des Achilles, aus Paers Oper gleiches Namens, welche Hr. Jul. Miller, vom hiesigen Theater, mit viel Lebendigkeit, der von ihm bekannten ausgezeichneten Kunstfertigkeit, und lautem Beyfall sang; und Bergts einfach edles, würdiges Chor: Serbate, o Dei custodi — das allen Kunstfreunden immer willkommen ist.

Das funfzehnte Concert endlich wurde mit Mozarts Symphonie aus C dur, eröffnet, und diese vortrefflich ausgeführt. Dem. Alb. Campagnoli, die diesen Abend nicht ganz wohl schien, sang Cimarosa's Bravour-Arie: Bella fiamma del mio petto — worauf Hr. Jürgens, ein junger, hier privatisirender Musiker, ein von ihm selbst componirtes, neues Flöten-Concert vortrug. Die Composition enthielt manche anziehende Gedanken, die auch effectuirend vertheilt, aber meistens noch bunt durch einander geworfen waren. Das Adagio zeichnete sich am meisten zu seinem Vortheil aus. Hr. J. zeigte einen guten, und in langsamern, anhaltenden Noten, besonders des Adagio, einen wahrhaft schönen Ton, reine Intonation und nicht geringe Fertigkeit. Im ersten Satze schien er etwas ängstlich zu seyn; sonst müssten wir glauben, er sey

Digitized by Google

über die gehörige Vertheilung des Odems noch nicht ganz sicher. Winters einfaches, ungemein liebliches Sestett: Non v'è cosa più dolce — aus *I fratelli rivali*, folgte; und Himmels treffliche Ouvertüre zu den *Sylphen*, und Mozarts, in seiner Art nie übertroffenes Meister-Finale des zweyten Acts von *Così fan tutte*, beyde mit Lust und Liebe ausgeführt, machten im zweyten Theile allen Zuhörern ausgezeichnete Freude.

Wien. Anf. Decembers. Uebersicht des Monats November *).

Hofoperntheater. Unsere sehr geschätzte Künstlerin, Dem. Therese Fischer, welche seit einigen Monaten in ihrer Vaterstadt, Berlin, Gastrollen gegeben — trat am 8ten wieder zum ersten Mal als Julia in der *Vestalin* auf. Sie wurde bey ihrem Erscheinen auf der Bühne mit vielen Beyfallsbezeigungen bewillkommt. Weniger, als sonst, schien sie heute als Julia zu gefallen, wahrscheinlich, weil sie in ihrem regen Kunsteifer, sowol in Hinsicht des Spieles als des Gesanges, des Guten zu viel that. Am 13ten hatte dieselbe sich gleichfalls diese Oper zu ihrem Benefiz gewählt. — Auch Mad. Marianna Sessi trat am 18ten in der Oper, *Gli Orazi e Curiazi*, mit Musik von Cimarosa, als Curiatier auf, und erhielt um so mehr ungetheilten Beyfall, da die übrigen Hauptpersonen, (Hr. Siboni, und Dem. Anna Maria Sessi) wegen Heiserkeit ihre Singpartien mehr declamirten, als sangen.

Theater an der Wien. Am 19ten trat Hr. Mohrhardt, erster Sänger am frankfurter Theater, als Ramiro in der Oper *Aschenbrödel* auf. Hr. M. besitzt viele treffliche Eigenschaften als Sänger: es mag aber sein dumpfklingender, nicht ganz verständlicher Ton Ursache seyn, dass er nicht allgemein gefiel. Er wurde aber doch am Ende hervorgerufen. Auch trat derselbe später noch als Karl der Siebente in *Agnes Sorel*, und als Pylades, in *Iphigenia* in Tauris auf, und bestätigte das von ihm so eben Gesagte.

Am 26sten sahen wir zum ersten Mal: *Ein Tag in Paris*, Oper in drey Aufz., nach dem Französischen des Etienne, mit Musik von Nicolo Isouard. Weder Gedicht noch Musik — welche letztere jedoch einzelne gute Stellen hat — machten Glück, obgleich die Direction nichts unterliess, das Stück so glänzend als möglich in die Scene zu setzen. Das Ganze ist in drey Acte ausgesponnen, wiewol es füglich in einem zusammengefasst seyn könnte. Die beyden letzten Acte sind gegen den ersten zu unbedeutend, und erregen — besonders der letzte — Langweile. Am Ende hörte man ein anhaltendes Gezische: doch wusste das Publicum die spielenden Personen, welche wirklich allen Fleiss aufboten, wohl von dem Stücke zu unterscheiden. Die Einnahme war zum Vortheile des Pensions-Instituts dieses Theaters, und mag beträchtlich gewesen seyn, da das Haus zum Erdrücken voll war.

Concerte. Am 1sten erfreueten uns die Brüder Bohrer aus München durch ihre Talente in einem Concerte, welches sie in dem kl. Redouten-Saale veranstalteten. Hr. Anton B. spielte mit vieler Ruhe, mit Anstand, und schönem, reinem, sicherem Tone ein Concert (C dur) auf der Violin von seiner eigenen Composition, welche auch manches Lobenswerthe — besonders in Hinsicht wohlberechneter Effecte einzelner Partien — enthielt. Hr. Max. B. gab uns das Violoncell-Concert von Bernh. Romberg aus E moll zu hören: und obgleich sein Spiel dem Spiele des Componisten dieses Concerts nicht gleich kömmt, so gewährte er uns doch vieles Vergnügen. Beym Schlusse des Ganzen spielten beyde ein Duett-Concertante für Violin und Violoncell, comp. von A. Bohrer. Beyde Künstler hatten ein zahlreiches Auditorium, und ärndteten vielen Beyfall. — Am 15ten wurde in dem k. k. Hoftheater nächst der Burg, zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten, eine grosse musikal. Academie gegeben. Die dabey vorkommenden Stücke waren: *erste Abtheilung*. 1) Ouverture v. Cherubini aus Anakreon; (lange

*) Anm. Durch ein Versehen, dessen wir leider uns selbst anklagen müssen, ist der Abdruck dieses Briefs um zwey Monate verspätet worden. Wir theilen ihn jetzt noch mit, damit in diesen fortlaufenden Uebersichten keine Lücke bleibe, oder man wol gar eine Absicht uns unterlege. d. Redact.

Digitized by Google

hörten wir von unserm Hoforchester keine Ouvertüre durchgehends so schlecht ausführen, als heute;) 2) Sonate auf der Harfe, von Hrn. Nadermann, gespielt von Demois. Longhi. (Die Künstlerin erhielt, des schönen vollen Tones ihrer Erardschen Harfe, ihres Anstandes, und ihres braven Spiels wegen verdienten Beyfall: die Composition aber keinen;) 3) beyde Hrn. Kraft, Vater und Sohn, spielten lobenswerth ein Pot-pourri auf dem Violoncell. 4) Mad. Marianna Sessi sang eine Arie von Portogallo. *Zweyte Abtheilung*. 5) Ouvertüre aus der Zauberflöte. (Die Ouvertüre wurde im Tempo zu langsam genommen: sie musste folglich an Wirkung verlieren.) 6) Duett von Pavesi, ges. von den Hrn. Velutti und Siboni. (Ungeachtet der Heiserkeit des Letzteren wurde dieses Gesangstück gut aufgenommen.) 7) Symphonie von Dalvimar, mit Begleitung der Harfe und des Waldhorns, gespielt von Dem. Longhi und Hrn. Bellungi. (Letzterer konnte in dieser sogenannten Symphonie wenig für seinen Ruhm ärndten. Einen von Dem. Longhi allein gespielten Marsch, wodurch sie ihre Geschicklichkeit im Wachsen und Abnehmen des Tons zeigen wollte, hätten wir ihr gern erlassen.) 8) Zum Schluss eine grosse Scene mit Chören von Guglielmi, ges. von Mad. Marianna Sessi. (Ob es gleich schien, als sey sie heute nicht bey guter Stimme — denn die hohen Töne waren gezwungen, und unangenehm zu hören — erhielt sie doch, besonders von ihren Landsleuten, lärmenden Beyfall.) —

Breslau, d. 24sten Jan. Hr. Polledro und Hr. Matthäi, beyde Virtuosen auf der Violin von allgemein anerkanntem, ausgezeichnetem Verdienste, haben uns zu einer Zeit besucht, in welcher die Fackel des musikalischen Genius zu erlöschen schien. Wir hatten vor ihrem Erscheinen seit langer Zeit wenig Neues und Anziehendes gehört: sie haben den ersterbenden Funken wieder angefacht. Wie unausbleiblich musste ein jeder dieser verdienstvollen Künstler durch die Eigenthümlichkeiten seiner Manier, je nachdem sie der Individualität des Publicums zugesprochen, bald seine Partey gewinnen, wodurch das Kunst-Interesse und die lebhafte Theilnahme des Publicums erhöht ward. — Wiewol Hr. Poll. im vorigen Winter schon mehrere Concerte bey uns gegeben hatte, und von allen hiesigen Musikfreunden gehört war: so erweckte doch seine Ankunft lebhafte Freude, und der Besuch seiner diesjährigen Concerte war nicht weniger zahlreich, der Beyfall nicht schwächer, als im vorigen Jahre. Ueber Hrn. Matthäi aus Leipzig, welcher in einem sehr zahlreich besuchten Concerte ungetheilten Beyfall erhielt, ist nur Eine Stimme, dass er zu den ausgezeichnetsten Violinspielern gehöre. Sein in allen Tonabstufungen voller, doch stets lieblicher Ton, seine reine Intonation bey schwierigen Applicaturen und enharmonischen Rückungen, seine Präcision, sein Feuer im Allegro, sein gefühlvoller Vortrag im Adagio, seine musterhafte Bogenführung — dieses sind die Hauptzüge aus der Charakteristik seiner Kunst. So sehr auch die Verehrer Polledro's dessen unerhörte Fertigkeit, und die Sicherheit und Leichtigkeit, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten überwindet, erheben: so stehen doch die Kunstleistungen des Hrn. Matth., bey einem Vergleich beyder Künstler, wahrlich nicht im Schatten; um so weniger, als Hr. Matth. uns bewiesen, dass er auch in den Charakter der Compositionen andrer Meister eindringen könne, und uns eine herrliche Darstellung ihrer Ideen und Eigenthümlichkeiten gegeben hat. Von Hrn. Poll. hingegen haben wir nur eigne Compositionen, die doch gegen Viotti's und Kreutzers herrliche Schöpfungen sehr zurückstehen müssen, gehört.

Als eine seltene Erscheinung verdient einer Erwähnung, dass sich ein hiesiges junges Frauenzimmer zu einer vorzüglichen Violinspielerin ausbildet, und uns für die Folge zu ausgezeichneten Erwartungen ihrer Kunst berechtigt. Den Damen ist die Publicität nicht immer wünschenswerth: so mag denn ihr Name ungenannt bleiben. — Zu den aufblühenden Talenten Breslaus gehört auch noch der 12jährige Sohn des Musikdirectors Jäger, eines braven Violoncellisten. Dieser viel versprechende Knabe hat es im Violoncellspiel weit über die Kräfte seines Alters gebracht. Er spielt nicht nur fertig und rein, sondern verräth auch schon eine Genialität und

Digitized by Google

und Eigenthümlichkeit, die für die Zukunft; bey mehrerer physischer Kraft, wenn Fleiss und Bildung nicht vernachlässigt werden, einen vorzüglichen Künstler erwarten lassen.

Frankfurt a. Mayn, den 20sten Jan. Am 8ten Jan. gab Mad. Simonin-Pollet, Harfenspielerin von Paris, hier Concert. Ein Stück einer Symphonie, in welcher eines jener schön variirten Andante von J. Haydn, welche seine ältern Symphonien so sehr schmücken, sich vorzüglich bemerkbar machte, leitete ein. Mad. S. Pollet und Hr. Fränzl spielten eine Concertant-Symphonie für Harfe und Waldhorn, so gut, dass man die Seichtigkeit der Composition übersah. Hr. Fränzl zeigte heute besonders seine Geschicklichkeit, wie er nämlich mit schönem Anstand und der grössten Leichtigkeit bedeutende Schwierigkeiten rein, bestimmt und sehr deutlich vorzutragen vermag. Dem. Lang sang eine grosse Arie mit Chor, ausgezeichnet gut. Hr. J. Schmitt spielte Var. mit Quartettbegleitung für die Violin von Baillot. Mad. S. Pollet und eine Ungenannte (Dem. Krug) spielten ein Solo für Harfe und Pianoforte. Hr. Höfler sang eine Arie von Mozart gut und schön, u. Mad. S. Pollet spielte noch Var. für die Harfe allein. An allem, was sie bey uns vortrug, war eine sehr geübte, fertige Harfenspielerin, welcher es auch an Geschmack nicht gebricht, leicht zu erkennen. Auch nahm sie nicht, wie viele Harfenisten pflegen, ihre Zuflucht zu gemeinen Hülfsmittelchen, z. B. etwas laufende Passagen mit Einem Finger auszuführen; sondern bey ihr waren alle Finger gleich thätig, und dadurch bekam ihr Vortrag viel Bestimmtes, und jene Deutlichkeit, die man so oft bey Virtuosen auf diesem Instrumente vermisst. Mad. S. Pollet und ihr sechsjähriger Sohn trugen auch eine Gavotte von Vestris auf Einer Harfe vor. Dies Stück sahe wenigstens schön aus! — Am 15ten Jan. gab der blinde Violinspieler, Franz Conradi, ein Knabe von 13 Jahren, Concert. Nach einer Symphonie sang Dem. Lang eine Arie v. Danzi. Franz Conradi spielte ein Violin-Concert von Fränzl mit viel Fertigkeit und Sicherheit. In der zweyten Abtheilung sang, nach einer Ouvertüre, die gefällige Dem. Lang mit einem Ungenannten (Hrn. Thurneisen) ein Duo von Paer, und zum Beschluss spielte Franz Conradi Var. für die Violin von Rode.

Kurze Anzeige.

Trois Nocturnes — — p. le Pianof. et Flûte (ou Violon) par Jadin. Oeuvr. 10. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 1 Thlr.)

Ein mehr oder weniger lebhaftes Allegro und eine kleine Partie Variationen machen den Inhalt jedes dieser Divertissements aus. Diese Sätze sind aber verschieden gruppirt, und die Anordnung im ersten wird am besten gefallen — wie auch wol dies erste überhaupt. Alles ist munter, alles leicht gedacht, leicht gefertiget, (denn ausgearbeitet kann man hier nicht sagen,) und leicht zu spielen. Das Ganze scheint als Unterhaltungsstück für Dilettanten nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet. Einige fehlerhafte Fortschreitungen, z. B. S. 10. Syst. 3. Takt 2, hätten herauscorrigirt werden sollen.

Die musikalische Beylage No. II,

enthält zwey Lieder aus einer ziemlich reichen und sehr mannigfaltigen Sammlung des Herrn geheim. Cabinets-Secret. C. T. Moritz in Berlin, welche in kurzem im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung herauskommen wird. Schon diese zwey kleinern Stücke können beweisen, dass der Componist treffliche und wenig bekannte Texte zu wählen wusste, und sie mit Geist, Empfindung und Geschmack in Musik zu setzen im Stande war.

(Hierbey die musikalische Beylage No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

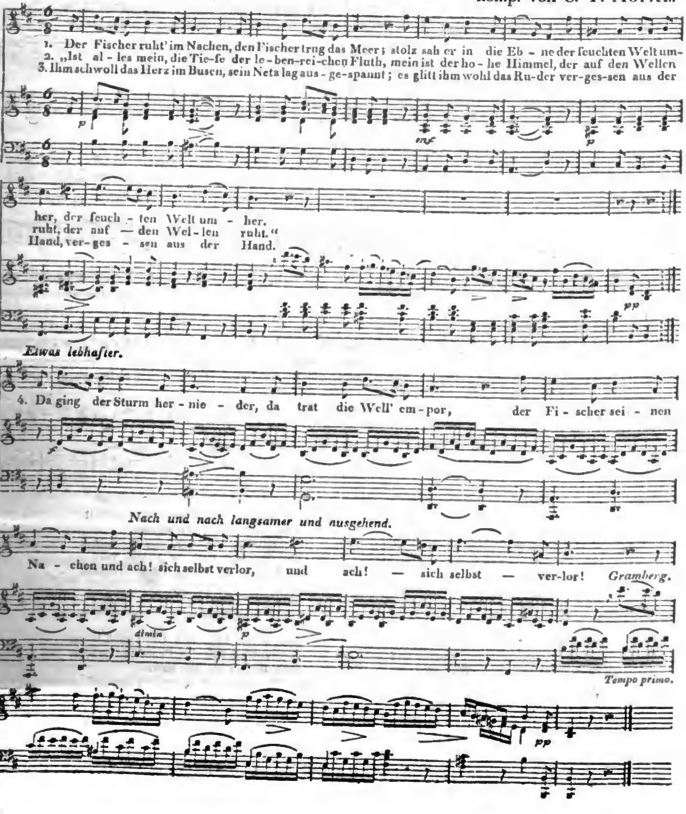
No. II.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Der Fischer.

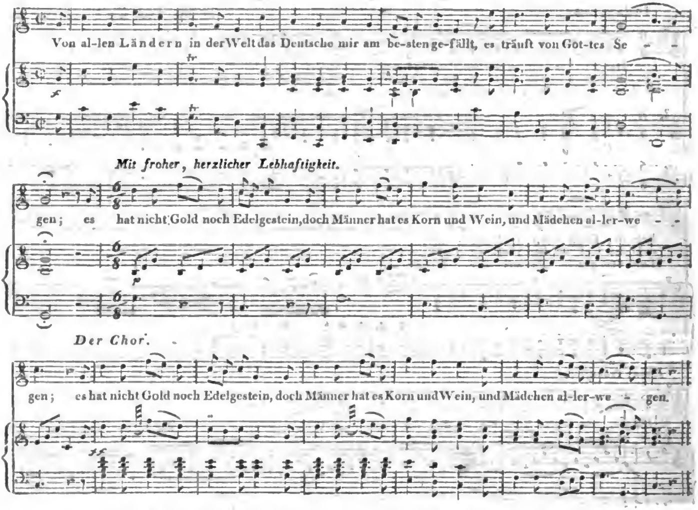
Andantino.

komp. von C. T. Moritz.



Das Deutsche Lied.

In mässiger Bewegung und kräftig.



Von allen Sprachen in der Welt
Die Deutsche mir am besten gefällt,
Ist freilich nicht von Seiden;
Doch wo das Herz zum Herzen spricht,
Ihr nimmermehr das Wort gebricht
In Freuden und in Leiden.

Von allen Mädchen in der Welt,
Das Deutsche mir am besten gefällt,
Ist gar ein herzig Veilchen;
Es duftet, was das Haus bedarf,
Ist nicht, wie Rosen, dornenscharf
Und blüht ein artig Weilchen.

Von allen Frauen in der Welt
Die Deutsche mir am besten gefällt
Von innen und von aussen;
Sie schafft im Hause, was sie soll,
Die Schüssel und die Wiege voll,
Und sucht das Glück nicht draussen.

Von allen Sitten in der Welt
Die Deutsche mir am besten gefällt,
Ist eine feine Sitte;
Gesund an Leib und Geist und Herz.
Zur rechten Zeit den Ernst und Scherz,
Und Becher in der Mitte!

Es lebe die gesammte Welt!
Der Deutsche liebt, was Deutschen gefällt,
Und hält sich selbst in Ehren;
Und lässt den Nachbar links und rechts,
Wes Landes, Glaubens und Geschlechts,
Nach Herzenslust gewähren.

Schmidt von Lübek.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. №. 8. 1812.

Bedenken über die vom Hrn. Prof. Krause neuerfundene Tonschrift *).

Im 13ten Jahrgange der mus. Z., No. 30, macht der Hr. Prof. K. die musikalische Welt mit einer von ihm neuerfundenen, vollkommenen Tonschrift bekannt, und fordert jeden Musiker zur unbefangenen Prüfung derselben auf. Gern theile ich daher in eben diesen Blättern meine unparteyische Meynung darüber mit, ohne zu verlangen, dass sie Jedermann geradezu unterschreibe, und zufrieden, wenn ich etwas beytrage, dass das Gute vom Nichtguten besser unterschieden, jedes gehörig gewürdiget, und das Beste dann desto treuer bewahret wird. — Das Bemühen, eine vollkommnere, oder doch der jetzigen Musik mehr, als die bisherige, anpassende Tonschrift, wodurch sowol die Theorie als auch die Praxis dieser Kunst erleichtert würde, erfinden zu wollen, ist achtungswerth; aber es wird hier eben so wenig zum erstenmal dargestellt, als sein Resultat realisirt gewünscht werden kann. Letzteres wird sich von selbst ergeben, wenn wir dem Hrn. Prof. Krause in seinem Aufsatze ohne vorgefasste Meynung betrachtend folgen.

Er sagt richtig: eine Tonschrift müsse für das Auge ein völlig treues Gemälde dessen seyn, was das Ohr vernimmt. (Doch muss sie auch so eingerichtet seyn, dass sie das Auge leicht und richtig auffassen kann!) Die hier vorgeschlagene Tonschrift aber stellt nur die chromatische Tonleiter dar, und es fehlen die durch b erniedrigten Töne. Für das Gehör bedürfen wir ihrer freylich nicht; wol aber sind sie dem Musiker unentbehrlich, indem es ihm, so wie dem mathematischen Musikfreunde, nicht einerley seyn kann, ob er die übermässige Quarte, d-gis, oder die kleine Sexte, d-as, vor sich hat. Dieser Unterschied ist nicht zu entbehren; sonst ginge das enharmonische Tongeschlecht, das oft von so grosser Wirkung ist, gänzlich verloren; auch würden die diatonischen Scalen aufhören Scalen zu seyn, oder man müsste ein Anhänger des Zellerschen Systems werden, der nach Belieben die Sprossen der diatonischen Tonleiter bald zusammenrückt, bald entfernt, und auf diese Weise musikalische Missgeburten hervorbringt, dergleichen mehrere in *den Beyträgen zur Beförderung der preuss. Nationalerziehung*, 4tes Heft, 3 B., Seite 185 vom Hrn. Oberschul-Rath Zeller, anzutreffen sind. Es heisst da in der Cismoll-Scala: ais, c, cis; in fismoll: dis, f fis; in gismoll: dis, f, g, gis u. s. w.

Uebrigens will ich gern zugeben, dass durch die neue, in Vorschlag gebrachte Tonschrift, wenn es wirklich dahin zu bringen wäre, dass sie so fertig, als die bisherige, gelesen werden könnte, nicht nur überhaupt die Schwierigkeit aus Tonarten mit 5, 6 und 7 Versetzungszeichen zu spielen und zu singen, in etwas gehoben, sondern auch dem Anfänger im Singen das Finden der Intervalle erleichtert würde; allein, dies ist,

*) **Anmerk.** Mehrere achtbare Männer und gründliche Kenner der Tonkunst haben uns Aufsätze, ganz entschieden gegen jene vorgeschlagene neue Notenschrift (auch gegen das Klavier ohne Obertasten) eingesandt: keine einzige Stimme aber hat für sie (und dies) entschieden. Da diese Aufsätze in den Hauptsachen mit obigem übereinstimmen, legen wir sie bey Seite. Ein Gleiches sey uns mit mehrern Aufsätzen gegen Hrn. Nägeli's Gesangbildungslehre erlaubt. Es ist in diesen Blättern von unterrichteten, wackern und erfahrnen Männern, und gewiss aus Ueberzeugung, wider und für die Sache gesprochen worden: nun wirke sie selbst, so viel und so gut sie kann.
d. Redact.

Digitized by Google

meiner Einsicht nach, auch nur der einzige Vortheil, den diese Tonschrift vor der bis jetzt gebräuchlichen hat, welcher aber bey weitem nicht die Uebelstände ersetzt, die aus ihr erwachsen. Denn es scheint mir, dass auch das gesundeste Auge ein angestrengtes Hinblicken auf 49 eng zusammengezogene Linien — ausser denen, die sowol für die Töne über dem dreygestr. c, deren bey den jetzigen Klavierinstrumenten noch 16 sind, als auch für die 8 Töne unter C erfordert werden, und welche mit jenen 49 zusammen genommen, 73 Linien ausmachen — nicht lange ohne bedeutenden Nachtheil ertragen kann. Das Auge wird überfüllt, geblendet, und versagt am Ende den Dienst. — Hierzu kömmt noch, dass, weil die meisten Concerte bey Licht gegeben werden, und wenn zwey bis drey Spieler von einem Pulte spielen, diese ziemlich weit davon entfernt stehen müssen, die neuen Noten um so schwieriger zu lesen sind, indem das Auge dann noch stärker, als beym Tageslichte, angegriffen wird. Wer sieht nicht ein, dass in diesem Falle bedeutende Irrungen im Unterscheiden der Notenstände, unerachtet bey jedem einzelnen Taktstriche der Grundaccord durch Puncte zwischen den Linien bemerkt wird, (der doch aber auch einen Rückblick verlangt, welchen die Zeit nicht immer zulässt!) nicht nur wahrscheinlich, sondern, bey einem schnellen *Tempo*, unvermeidlich seyn müssen?

Ob gleich Hr. Prof. K. behauptet, das Abschreiben solcher Musikalien sey leichter, als das, der gewöhnlichen Noten, so kann ich doch dies keineswegs zugeben. Schon das Ziehen der Linien nimmt viel mehr Zeit weg. Wie soll es geschehen? Einzelne Linien zu ziehen, ist zu langweilig; sollen sie mit einem Rostrale zu 5 Linien gezogen werden, so muss dies durch Hülfe eines Lineals geschehen, weil sie alle in gleich weiter Entfernung von einander stehen müssen; sollen sie durch ein Rostral gezogen werden, welches die 49 Linien auf einmal zieht, so ist voraus zu sehen, dass ein grosser Theil der Linien unvollkommen und nachgezogen werden müsse etc. Auch hat der Abschreiber mit mehrern Schwierigkeiten, als bisher, zu kämpfen, weil die Noten bey dieser Menge von Linien sehr leicht falsch gesetzt werden können. Besonders würde ein an Proportion nicht sehr gewöhntes und geübtes Auge, zum Abschreiben solcher Noten ganz unfähig seyn, weil die Länge derselben die Ausdauer des Tones, die Grösse der Zwischenräume, die Zeit des Pausirens, die Stärke und Schwäche derselben, die Stärke und Schwäche der Töne bestimmt, und hierzu sehr viel Genauigkeit verlangt wird. Nur der schon nach diesen Noten geübte Musiker würde im Stande seyn, eine in der neuen Tonschrift gedruckte Composition abzuschreiben. Ob auch Er sie ohne Fehler abschreiben würde, ist eine andere Frage. Der Anfänger in der Musik kann es nicht. Der unbegüterte Lehrling, der sich keinen hinlänglichen Vorrath von Musikalien ankaufen kann, würde daher eben so wenig, als der Schwachsichtige, unerachtet seiner besten Anlagen zur Musik, ausübender Tonkünstler werden können; denn es fehlte ihm an Musikalien, und sich dieselben abzuschreiben, wäre, wie erwähnt, für ihn so äusserst schwierig, dass man es unmöglich nennen darf.

Die Verschiedenheit der Schlüssel, so lange wir noch Namen für Noten haben, wird, meines Erachtens, nicht nur nicht wegfallen können, sondern sogar vermehrt werden müssen, indem verschiedene Instrumente auch verschiedene Anfangstöne haben. Z. B. die Note auf dem ersten Zwischenraume müsste für die Violin, g, für die Bratsche, c, für die Flöte, d, u. s. w. heissen, und jedes Instrument müsste daher seinen eigenen Schlüssel bekommen. Sollte diese Tonschrift aber nur ausschliesslich für Tasteninstrumente bestimmt seyn: dann wiche sie der gewöhnlichen auch von dieser Seite an Vollkommenheit.

Eine Partitur, die dem Director bey Aufführung einer Musik unumgänglich nöthig ist, nach der neuen Tonschrift anzufertigen, ist zwar möglich: aber ist es auch möglich, sie zu benutzen? Es würden auf einer Seite über 800 Linien zu stehen kommen, deren Noten der Director nach allen verschiedenen Schlüsseln übersehen müsste! Sollen nun die Linien jedes einzelnen Instruments, wie es doch seyn muss, merklich genug von einander entfernt werden, so würden die Papiermüller neue Formen anzuschaffen haben, die den Kaminschirmen an Grösse ziemlich gleich kommen würden!

Digitized by Google

Wenn durch die verhältnismässige Stärke oder Schwäche der Noten auch die verhältnismässige Stärke oder Schwäche der Töne bestimmt werden soll: so wachsen jene Schwierigkeiten überaus, und ich glaube geradezu behaupten zu können, dass auf solche Weise der gehörige Vortrag eines Tonstücks entweder ganz und gar unmöglich, oder doch nur durch die ungeheuerste Anstrengung im Ueben solcher Noten zu erreichen möglich ist. Das Abnehmen der starken Noten müsste doch so bezeichnet seyn, dass es dem Spieler in die Augen fällt, und wie würde das bey diesen so eng gezogenen Linien, besonders wenn das Abnehmen bis zum *pianissimo* durch mehrere Takte hindurch ginge, möglich seyn? Die Linien müssten daher wenigstens noch einmal so weit von einander entfernt seyn, als sie es auf dem in der mus. Zeit. beygefügten Probebogen sind, vorzüglich wenn der Schwachsichtige die Noten des *pianissimo* bestimmt sollte lesen können. Solche Linien aber, in Partituren angewendet, gäbe diesen fast die Höhe von mässigen Stubenthüren! — Noch würde die Frage entstehen: wie sollten die Vorschläge bezeichnet werden? —

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

München. Uebersicht des Nov. und Dec. Mit Camilla (den 8ten Nov.) schloss Mad. Willmann ihre hiesigen Theater-Darstellungen. Nie fehlte ihr der Beyfall, welchen ihre Stimme, die Sicherheit ihres Tons, so wie die in einer guten Schule geprüften Singanlagen ihr noch lange erwerben werden. Minder glücklich war ein Debüt von Mad. Müller, Esterhazischen Sängerin, (d. 1sten Dec.) Sie konnte in Aline, welche wir so oft von einer beliebten Sängerin, die zugleich erfahrne Schauspielerin ist, vortragen sehen, sich nicht zu jener Höhe schwingen, die den Zuhörer ein ihm angewöhntes Kunsterfordernis vergessen lässt. Man musste Vergleichung anstellen, bey welchen Mad. Müller sank. — Nach einer langen Ruhe wurde der alte *Richard Löwenherz*, mit seiner charaktervollen Musik, gern gesehen. Hr. Weixelbaum, der den Blondel darstellte, spielte die Solosätze am Ende des ersten Acts, selbst auf der Violine, mit Ausdruck und Fertigkeit, welches mit allgemeinem Wohlgefallen aufgenommen wurde. Endlich betrat auch Mad. Schönberger, geb. Marconi, deren Ruf schon durch Tagesblätter zu uns gekommen war, unsere Bühne. Belmonte in der *Entführung aus dem Serail* war ihr Debüt, dem sogleich ein entschiedener Beyfall zu Theil ward, welcher in *Sargines*, wo möglich, noch höher stieg. Sie verdankt ihn ohne Zweifel ihrer ungewöhnlich deutlichen Aussprache, welche seltene Eigenschaft sogleich da, wo sie erscheint, ihre natürliche Wirkung hervorbringt — und ihrem raschen Theaterspiel, so wie einer gewissen Gewandtheit und Geschicklichkeit, die auf der Bühne immer gefallen. Kömmt man erst von einem gewissen Enthusiasmus, den die Neuheit eines weiblichen Mannes über einen Theil des Theaterpublicums verbreitete, zurück: so wird man wol eingestehen müssen, dass ihre Altstimme von b bis b zwar sehr angenehm klinge, dass sie aber wohl thäte, so viel möglich in diesem Umfange zu bleiben, und weder in Sopran überginge, wo die schreyenden, nicht verbundenen Töne einen unangenehmen Eindruck machen, noch unter dem a verweilte, wo sie unvernehmlich werden, und besonders bey Ensemblestücken ohne Wirkung sind. Mad. Schönb. lässt eine Menge Triller hören, die aber wol nicht, wie bey ächten Sängern, aus der Brust gehoben sind. Sie macht viele Rouladen, sehr oft nicht wohl angebracht, bey welchen ein zu merkliches Hauchen aus der Kehle eine nicht genugsame, oder falsch genommene Singübung verräth. Ueber den sonderbaren Gedanken, mit einer Altstimme den Tenor ersetzen zu wollen, möchten wir wol noch ein Wort sagen, wenn nicht schon öffentliche Blätter über diese Sache sich hinreichend erklärt hätten. Gern bewundert der grosse Haufe das Seltene und Abenteuerliche, aber auch er muss zu dem Natürlichen und Wahren zurückkehren. Eine Altstimme kann so wenig den Tenor ersetzen, als das Männerkleid oder der gemalte Schnurbart Männerkraft verleihen. Und wer, der Frauenwürde achtet, möchte wol solche

Digitized by Google

Versuche vervielfältigt sehen? — Auch Mad. Neumann, aus Hamburg, trat als Soffia in eben dieser Vorstellung auf. Ihre Stimme ist rein und angenehm, und es lässt sich recht vieles von ihr erwarten, wenn sie durch gute Muster ihren Gesang mehr zu erheben Gelegenheit erhalten wird.

Unter den Concerten, welche fremde Künstler gegeben, stehet jenes des Hrn. von Weber zuerst. Er kehrte nach einer kurzen Reise, welche er letzten Sommer in einige Gegenden der Schweitz unternommen hatte, in unsere Stadt zurück, und verschaffte uns noch, ehe er ganz von uns schied, einen genussreichen Abend, (d. 1sten Novemb.) welchen so viele andere unserer Künstler mit zu verherrlichen sich bestrebten, und wobey, mit wenigen Ausnahmen, nur Stücke von seiner Arbeit vorkamen. Er spielte ein Concert und eine Phantasie auf dem Pianoforte. Er hatte ein ungewöhnlich volles Haus, und wir haben Ursache zu glauben, dass die gute, ehrenvolle Aufnahme, die ihm hier geworden, ihn nicht unzufrieden gelassen habe. — Eine andere, in *ihrer* Art seltene Kunstdarstellung war jene, vom 28sten Dec., in welcher Mad. Larcher aus Paris, eine sehr gebildete Violinspielerin, ein Concert v. Rode aus A, und Variationen von Libon gab. Ihr zarter, runder Vortrag, und das Deutliche, Ausdrucksvolle ihres Spieles gefielen allgemein. Sie nahm die Tempos sehr gemässigt, und ihre ganze Manier und Spielart ist besonnen und überdacht. Könnte sie in ihrem Instrumente jene kraftvollen Töne erzeugen, welche hohen Künstlern eigen sind, so würde sie den grössten Erwartungen in aller Hinsicht genügend entsprechen. — Noch müssen wir des Musik-Vereins erwähnen, der eben unter dem Namen, *musikalische Academie*, zu Stande gekommen ist. Lange hatten alle Kunstfreunde geklagt, dass jene ältern Liebhaberconcerte, in welchen man so viel Gutes und Schönes zu hören Gelegenheit hatte, erloschen, und nichts Anderes an ihre Stelle gekommen wäre. Der Geschmack am Grossen, man kann es nicht läugnen, fing an sich zu verlieren, da man ausser dem Theater, und den wenigen Concerten reisender Tonkünstler, keine Veranlassung hatte, durch grössere Kunstproducte den Sinn für das Edlere zu erhalten, und jenen zur Mode gewordenen *Potpourris* und Tyrolerliedern etwas entgegenzusetzen, das dauernd auf den ächten Geschmack wirken konnte. Diesem fühlbar gewordenen Bedürfnis abzuhelfen, und einen alten, unter uns einheimisch gewordenen Kunstsinn neu zu erproben, vereinten sich, unter höherm Schutz, die Tonkünstler der königl. Hofmusik, gaben ihrem Unternehmen eine innere Verfassung, und gründeten so eine Academie, von der man alles, was hier nur immer musik. Kunst befördern kann, mit Recht erwarten darf. Gegen eine sehr mässige Einlage sind vorerst zehn Concerte für diesen Winter angekündigt, von welchen bis jetzt zwey, in dem schönen, zweckmässigen Local des Redoutensaales, ausgeführt worden sind. Wir werden immer das Bedeutendste davon ausheben, um den Zustand und die Fortschritte des hier herrschenden Musik-Geschmacks zu beleuchten. — Eine grosse Symphonie aus D von Beethoven eröffnete das erste, am 9ten December gegebene Concert. Noch sind die Werke dieses, in seiner Art einzigen Künstlers hier nicht genug bekannt. Man ist an Haydns und Mozarts Werke gewöhnt, und darf sich nicht wundern, wenn diese seltnen Producte Beethovens, die sich so sehr von dem Gewöhnlichen entfernen, im Allgemeinen nicht immer ihre Wirkung auf den Zuhörer hervorbringen. Es ist hier der Ort nicht, diese Compositionsweise zu würdigen: dass aber eine glühende Phantasie, dass ein hoher Schwung kraftvoller und sinnreicher Harmonien, durchaus in denselben herrsche, gestehen auch jene, welche das Klare und Singbare für das Höchste der Kunst halten. Uebrigens lässt jedoch das Andante dieser Symphonie auch von dieser Seite nichts zu wünschen übrig. Der Menuet, so wie dem letzten Allegro hängt zwar etwas sehr Bizarres an: doch wenn uns das Humoristische in so manchem unserer Schriftsteller anziehet, warum wollen wir denn von dem Componisten, der das ganze, so wenig noch erforschte Gebiet der Tonkunst in Anspruch nimmt, erwarten, dass er nur an hergebrachten Formen hange; nur immer dem Ohre schmeichle; nie uns erschüttere, und über das Gewohnte, wenn auch etwas gewaltsam, erhebe? Nach dieser Symphonie trug Hr. Weixelbaum eine vom Hrn. v. Weber componirte Arie mit Ausdruck und Würde vor. Die Arie schien übrigens mehr für theatralischen

Digitized by Google

Effect, als für den ruhigeren Genuss im Concertsaale von dem Componisten berechnet. Hr. Concertmeister Moralt schloss die erste Abtheilung mit einem Concert aus E dur, von dem sel. Cannabich, dem Sohne. Schon oft ist in diesen Blättern über das kraftvolle, imposante Spiel dieses Künstlers gesprochen worden. Immer ist er seines Beyfalls gewiss; und gewinnet selbst bey jeder wiederholten Kunstleistung. Eine sehr schöne Scene aus Hrn. Kapellm. Winters *Zaira* eröffnete die zweyte Abtheilung. Sie wurde gesungen von Mad. Harlas. Die schönen, vollen Töne, welche sie in dem sehr einfachen Andante hören liess, so wie der kühne, glänzende Vortrag des darauf folgenden Allegro erwarben der vortrefflichen Künstlerin ein wiederholtes Zurufen des ungetheilten Beyfalls. In einem sehr gefälligen Concert von Winter, entwickelte sodann Hr. *Fladt* ein sehr geschmackvolles Spiel und eine sehr gereinigte, ausgebildete Manier. Nach einem Duo von Paer schloss die Ouverture aus Cherubini's *Anacreon* diesen, an Kunstdarstellungen reichen Abend. Wer jemals Méhuls Jagdsymphonie und die heutige Ouvertüre von unserm Orchester aufführen hörte, wird gestehen, dass es nicht leicht möglich ist, mehr Feuer mit Zartheit des Vortrags, mehr Genauigkeit mit kühnem Ausdruck zu verbinden. Unsere practische Kunst zeigt sich da in ihrer Vollendung, und der kälteste, unerfahrenste Zuhörer wird zur Begeisterung hingerissen. — In dem zweyten Concerte, am 31sten Dec., zeichnete sich vor andern aus, die für uns noch neue Pastoral-Symphonie von Beethoven. Nicht mit Unrecht darf man die Erfindung, so wie die nur allmählig erfolgte Ausbildung jener Instrumentalstücke, denen man den Namen der Symphonie beygelegt hat, zu den merkwürdigen Schöpfungen des menschlichen Geistes zählen, die unser Zeitalter, und insbesondere Deutschland ehren, und die Gränzen musikal. Kunst erweitert haben. Ist es der blossen Instrumentalmusik, so kunstvoll sie auch der Meister nach ästhetischen Regeln geordnet haben mag, schwer, eine bestimmte Empfindung in dem Gemüthe des Zuhörers zu erregen, so sind doch die Versuche, mehr Licht in diese noch dunkle Region zu bringen, unsers Dankes werth. Was Beethoven durch diese seine Arbeit geleistet, wollen wir nicht unternehmen, hier zu erörtern. Excentrisch ist wol die Bahn, die er selbst sich vorzeichnet: er erhebt uns über das Gemeine, und versetzt uns, obwol manchmal ziemlich unsanft, in das Reich der Phantasie. Am meisten gefiel an der heutigen Symphonie das erste Allegro, minder die Scene am Bach, (*Andante*,) mit der — Wachtel, der Nachtigall und dem Gukuck. Die ländliche Unterhaltung (Menuet) mit dem folgenden Ungewitter sind voll Charakter und Grösse. Doch wurde es dem nichteingeweihten Zuhörer schwer, in all diese, ihm verschlossenen Geheimnisse einzugehen. Wir haben in dem pantomimischen Tanze die oft nur willkührlich angenommenen Zeichen verstehen gelernt: die hier gebrauchte Sprache der Musik aber ist gar Vielen noch unbekannt, worüber sich Niemand eben wundern wird, da von ihrer Seite noch so wenig gethan worden, um sich dem gemeinen Verstande zu erklären. Hr. Mittermayr und Mad. Harlas sangen Arien mit der bekannten, an ihnen immer geschätzten Einsicht; Mad. Larcher gab ein Concert von Rode aus D; Hr. Capeller ein anderes von Müller auf der Flöte. Ein artiges Duo von Maurer für zwey Bassstimmen und den Chor bereitete zur Schlusssymphonie, einer Ouverture von Catel aus *Demofoon*, womit dies Concert sich endigte. —

Notizen. Dass unser verdienstvoller Kapellm., Hr. Winter, eine grosse Cantate: *die vier Tageszeiten* benannt, bearbeitet habe, wurde schon vor einiger Zeit in Ihren Blättern bemerkt. Der Verf. des Textes hat, auf eine ihm ruhmbringende, liberale Weise auch die Composition derselben veranlasst, und so die Kunst mit einem bedeutenden, gehaltvollen Werke bereichert. Ueberflüssig wäre es, über dieses Product eines allgemein gekannten und geschätzten Künstlers vieles zu sagen. Hrn. Winters Werke sind in Jedermanns Händen; seine Compositionen wurden in München wie in Neapel, in Paris wie in London, mit Beyfall aufgeführt. Er hat sich, wie dies wol bey jedem Meister einer Kunst der Fall ist, seinen ihm eigenen Styl angebildet. Klarheit, Ordnung, ein immer fliessender Gesang, eine immer einsichtsvolle Begleitung charakterisiren seine kleinern, wie seine grössern Compositionen: denn er trat in einem Zeitalter und vor

Digitized by Google

einem Publicum auf, welches von einem Componisten dies strenge foderte. Auch in diesem Werke verläugnet Hr. W. seinen Genius nicht; denn selbst in den Chören und Fugen, womit dies Werk sehr reichlich geziert ist, ist jene ihm eigene Deutlichkeit und Klarheit des Gesanges noch beybehalten. Sind dem Dichter, der übrigens anspruchlos nach seiner Weise den Musen huldigt, manche schwache Verse entschlüpft, so hat die Kunst des Componisten sie dem Unbefangenen leicht vergessen gemacht. Sie wären übrigens leicht, ohne dem Ganzen Schaden zu thun, abzuändern, und verdienen des Aufhebens nicht, das Einige davon gemacht haben, die sonst an musikal. Gedichte nicht so strenge Foderungen machen. Die Cantate wurde den 25sten Dec. in dem königl. Theater von einem zahlreichen Orchester und vielen Chorsängern aufgeführt. Eine Arie aus E dur, mit folgendem Chore, in der 2ten Abtheilung, so wie die Schlussfuge, gehören zu den gelungensten Stücken.

Mayland. Anf. Febr. So viel ich hier von andern Hauptstädten Italiens erfahren können, sind alle Theater im diesjährigen Carneval mit der *ersten* Oper unglücklich gewesen. In Neapel z. B. wurde die Oper, *il Pirro*, von Paesiello, (seit einiger Zeit mit mässigem Beyfall auch in Paris gegeben,) welche vor etwa dreysig Jahren dem Sänger Davidde in S. Carlo die grössten Auszeichnungen verschaffte, diesmal auf eben dieser Bühne ausgepfiffen, obgleich derselbe Davidde darin auftrat — der nun aber freylich auch, wie die Musik, um dreysig Jahre älter geworden! In Siena gab man eine Opera buffa von Guglielmi, die auch nur mässig gefiel. In Florenz gefällt fast nur, was Mad. Paer, Gattin des berühmten Componisten in Paris, vorträgt; und sie ist wirklich auch jetzt noch, als Schauspielerin, doch auch als Sängerin, ungemein einnehmend. In Genua, Venedig, Turin etc. (in letzterer Stadt mit einer neuen Oper von Pavesi,) war man nicht weniger unglücklich, was nämlich die Compositionen betrifft: in der Ausführung gefielen einzelne Stücke geschickter Sängerinnen und Sänger.

Hier in Mayland fiel die erste Oper (Virginia, mit Musik von Casella,) ebenfalls durch: aber die zweyte, *il Tancredi*, gefällt. Das Gedicht ist von Romanelli nach Voltaire schlecht genug bearbeitet: Pavesi's Musik und die Ausführung der Hauptrollen retten aber das Stück. Der Sopran, Testori, erhält sich im Wohlwollen des Publicums; der Tenor, Nozari, hat sich dies Wohlwollen bis auf einen gewissen Grad ebenfalls errungen; der Bassist, Patriosi, ist sehr brav: vor allen aber gefällt, und mit vollem Recht, Charlotte Häser, welche, so viel ich weiss, bis in den Frühling als erste Sängerin hier bleibt. Sie findet durch die ganze Rolle im Tancredi, vornämlich aber im ersten Act in einer grossen Bravour-Arie mit obligat. Violin, (gespielt von Rolla,) und im zweyten, in einer grossen, aber sanftern Charakterscene, den ausgezeichnetsten Beyfall. Sie wird hier sehr, und fast allzusehr, angestrengt: hat aber auch jeden Abend eine Art Triumph. Gegen Pavesi's Musik hat man nicht wenig einzuwenden: aber sie gefällt. Ueberhaupt ist die Kritik hier weit mehr zu Hause, als in den meisten andern italien. Hauptstädten, wo man sich nur zu begnügen pflegt, im Allgemeinen Beyfall oder Missfallen zu äussern, oft sogar ohne Unterscheidung des Sängers und des Componisten — was hier, zum Ruhme sey es gesagt, ganz anders ist, so dass man wol z. B. den Componisten eines Stücks auspfeift, den Sänger auszeichnet, und nun auch den Einen wie den Andern wieder nach bestimmten Ansichten zu beurtheilen versucht. Selbst wenn diese Ansichten zuweilen schief wären und mithin falsche Resultate gäben, bleibt es doch immer zu achten. So ist es z. B. jetzt hier mit dem Gesange der Dem. Häser. Sie, die bey so grossem Talent, so vieler Erfahrung, und nach gründlichster Kenntnis und Benutzung der allerbesten, deutschen und italien. Schulen, nun nicht mehr in der Manier irgend eines Andern singt, sondern sich selbst, wie jeder wahre Künstler, ihre eigene Weise gebildet hat, und dabey dem örtlichen Geschmacke nur so weit folgt, als er gut ist und ihren eigenthümlichen Vorzügen zusagt — sie wird nicht nur von der Menge, sondern auch von den Journalisten und Kunstrichtern sehr ausgezeichnet; aber, wenn

Digitized by Google

man ihr eine vortreffliche Stimme, Kunstkenntnis, grosse Fertigkeit, Präcision, Ausdruck, angemessene und edle Action zugestanden hat, setzt man doch gern noch, wie halblaut, hinzu, ihre Gesangsmethode sey doch mehr deutsch, als italienisch. So freundlich und behutsam dies ausgesprochen wird, soll es doch eine Art Tadel seyn: und so wenig oder gar nichts in den Augen des Weitersehenden damit gesagt ist, so führe ich es doch an, damit es, wo nicht die Sängerin, doch die hiesige Kunstwelt etwas näher charakterisire. Dass übrigens hier, wie überhaupt fast durchgängig in Italien, die zweyten Rollen elend besetzt sind, ist eben so in der Ordnung, als dass Decorationen, Maschinenwesen, Kleidungen, Beleuchtung etc. vortrefflich sich ausnehmen.

Das hiesige Orchester ist sehr gut, und für Italien vortrefflich. Selbst das, was man in diesem Lande jetzt (etwa Venedig ausgenommen) überall mehr oder weniger tadeln muss — die Bässe und Blasinstrumente: selbst dies ist hier sehr zu rühmen. Im Einzelnen finde ich folgende Künstler besonders auszuzeichnen. Alessandro Rolla, der auch in Deutschland nicht unbeliebte Componist, ist Musikdirector und Solospieler auf der Violin. Er gilt in Italien für den ersten Violinspieler, und mag es wol auch seyn. Wer Viotti, Kreutzer, Rode, Spohr, und mehrere andere Violinisten Frankreichs und Deutschlands nicht kennet, nennet ihn wol gar den ersten Geiger der Welt. Bey vielen Vorzügen des wahren Virtuosen, ist sein Ton doch etwas spitz, und seine Fertigkeit zwar gross, aber auch nicht immer präcis genug. Unter allen mir bekannten italien. Violinisten kenne ich nur Festa in Neapel, der ihm zwar in Einigem, z. B. in Taktfestigkeit, nachstehet, aber im Ton, und wol auch im Ausdruck, ihn übertrifft. Da R. auch in Deutschland Ruf hat, habe ich mich bey ihm etwas länger aufgehalten; und da die andern hiesigen vorzüglichen Virtuosen dort nicht bekannt sind, erwähne ich sie blos: nämlich Giuseppe Sturioni, ersten Violoncellisten, Luigi Belloli, ersten Waldhornisten, Gaudenzio Lavaria, ersten Fagottisten, u. Gius. Andreoli, ersten Contrabassisten. — Die Chöre sind mittelmässig. Weiberchöre hat man nicht, weil man sie nicht haben kann. — —

Das grosse Ballet, *Gli Strelizzi* — die bekannte Verschwörungsgeschichte gegen Peter den Grossen — von Salvatore Vigano, gefällt. Zum Ballet spielt hier ein fast ganz anderes Orchester, und zwar ein schlechteres: da kömmt denn Mozarts Ouverture zur *Zauberflöte*, womit man jenes Ballet eröffnet, schlecht weg. Posaunen lässt man aus; mehreres in den Blasinstrumenten ist entweder falsch oder ungeschrieben, oft fehlen auch Stellen in denselben; das Tempo wird sehr schläfrig genommen; weder dem *forte*, noch dem *piano*, noch weniger dem *sforzando*, wiederfährt sein Recht; den Anfang des zweyten Theils hat man gar weggeschnitten, und fängt ihn gleich mit der Stelle an:

Dass es hier sehr wenig Concerte, oder sogenannte Akademien, giebt, die wenigen aber selten auch nur einigermassen Glück machen, ist bekannt, und durch ganz Italien auch nicht viel anders. Ausser den Gründen, die in diesem Lande überall gelten, kömmt hier noch dazu, dass das ganze Jahr hindurch immer mehrere Theater offen sind, in denen man denn doch ausser der Conversation u. s. w., auch gelegentlich eine vorzügliche Arie oder sonst ein beliebtes Musikstück geniesst. Da man mithin die gewöhnlichen Opern als Gesellschaften mit Akademie, da man sie auch ganz ohne Zwang, selbst mit geringen Kosten benutzt: so ist es ganz natürlich, dass man besondere Gesellschaften und Akademien nicht veranstaltet, die veranstalteten nicht unterstützt. — Francesco Pollini, der treffliche Pianoforte-Spieler, dessen Compositionen für dies Instrument auch in Deutschland bekannt und mit Recht geschätzt sind, giebt jedoch zuweilen in seinem Hause kleine Privatconcerte. Unter seinen jetzigen Schülerinnen rühmt man besonders die Gräfin Septimo und die eilfjährige Comtesse Visconti, die beyde sehr fertig und präcis, die letzte auch sehr ausdrucksvoll, spielen sollen. Pollini arbeitet jetzt an einer Fortepianoschule, von der

man sich hier viel verspricht. — Der ehemals durch sich selbst und dann durch seine Schüler so berühmte Sänger und Singmeister Marchesi lebt hier, singt aber gar nicht mehr. Er stehet in grosser, wohlverdienter Achtung, woran es überhaupt die Italiener bey Verdiensten, die sie wirklich kennen, niemals fehlen lassen: wol aber lassen sie es fast durchgängig, ausser bey eben in Ruf stehenden Sängern, an Belohnung derselben fehlen! Dieser bedarf nun zwar Marchesi nicht für sich, aber für die von ihm so rühmlich gestiftete Wohlthätigkeits-Anstalt zum Besten der Wittwen und Waisen armer Musiker: und ungeachtet die Regierung dieselbe begünstigt und sogar vier Benefizvorstellungen im Theater jährlich zu deren Besten verordnet hat, ungeachtet auch jeder die schöne Anstalt, die Gunst der Regierung, die Sorgfalt Marchesi's rühmt, lassen es doch bey weitem die Meisten bey diesem Rühmen bewenden. Alle diese Dinge sind denn doch in Ihrem deutschen Vaterlande anders. Die Götter erhalten es dabey! —

Kurze Anzeige.

Wiegenlied, drey-, od. auch einstimmig zu singen, v. Himmel. Leipz. b. Kühnel. (Pr. 4 Gr.)

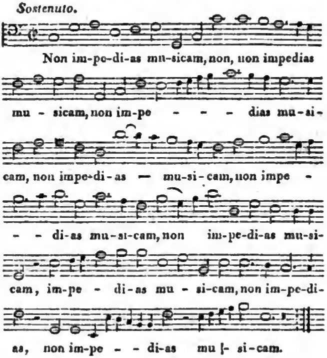
Eine sehr artige Kleinigkeit, die, dreystimmig und mit Begl. d. Pianof. gesungen, angenehm erfüllet, was sie verspricht. Einstimmig fällt sie etwas dürftig aus. Alles ist äusserst leicht, wenn die Singstimmen nur gut Ton halten können.

Anekdote.

Ein Freund, der vor kurzem in Paris die Bekanntschaft unsers wackern, achtungswürdigen Landsmanns, *Neukomm*, machte, und sich, bey der Abreise, dessen Stammbuch erbat, fand darin zu seinem nicht geringen Vergnügen, Folgendes von *Cherubini:*

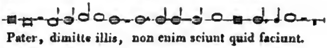
Canone chiuso, a 8 Voci.

Intendami chi può, che m'intend'io.



Composto e scritto da me, Cherubini, per il mio amico Neukomm; in Parigi li 19. *Agosto* 1811.

Und was erwiederten Sie darauf in Cherubini's Stammbuch? fragte der Freund. Wir hatten eben neue Beweise erhalten, antwortete Neuk., wie wenig das hiesige grössere Publicum und dessen Schreiber und Sprecher wissen, was die Welt an diesem grossen Manne besitzt, und wie unbeachtet vieles, eben von seinem Vortrefflichsten, hier bleibt: da schrieb ich ihm den vierstimmigen Räthselcanon:



Vielleicht macht es manchem Kenner Vergnügen, beyde Stücke für weniger Scharfsichtige und Geübte aufzulösen und in gewöhnlicher Weise darzustellen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. N°. 9. 1812.

Bedenken über die vom Hrn. Prof. Krause neuerfundene Tonschrift.

(Beschluss aus der 8ten No.)

Dass die lange oder kurze Ausdauer der Töne durch Länge oder Kürze der Noten bestimmt werden soll, scheint mir ebenfalls bey weitem nicht so zweckmässig, als unsere jetzt dazu gebräuchliche Form der Noten. Es gehört gewiss ein in Proportionen schon sehr geübtes Auge dazu, oft in der Geschwindigkeit, nach Beschaffenheit der zwischen den Linien untereinander gestellten Querstriche, selbst schon derjenigen, die halbe Takte, Viertel- Achtel- und Sechzehntheile, wovon immer einer noch einmal so kurz als der andere seyn muss, zu unterscheiden, ob dieselben den sechzehnten, achten oder vierten Theil der angenommenen Zeit bezeichnen oder nicht: wie viel mehr Anstrengung würde es daher kosten, untermischte 128-, 64-, und 32Theile in oft sehr grosser Geschwindigkeit richtig von einander unterscheiden und sie vortragen zu können! und ich zweifle aus den bisher angeführten Gründen keinen Augenblick mehr, dass Schüler von gleichen Talenten und gleichem Fleisse, nach beyden verschiedenen Notensystemen gleich gut, bis zur höchsten Fertigkeit im Notenlesen unterrichtet, in Hinsicht der Zeit sich so sehr von einander entfernen werden, dass der nach dem System des Hrn. Prof. K. unterrichtete noch über einmal so viel Zeit nöthig haben würde, als jener, der nach dem bisher gebräuchlichen unterrichtet worden ist.

Der Meynung des Hrn. Prof. K., dass die Erlernung der gewöhnlichen Noten und das Abspielen derselben mehrere Jahre koste, und dass selbst der geübteste Virtuos durch ♯, ♭, ♮, × u. B in Schrecken gesetzt werde, kann ich nur in Ansehung des *a vista* Spielens beypflichten. Dieser Fall wird aber auch bestimmt bey den Noten des Hrn. Prof. K. eintreten; denn nicht die Form der Noten des bisherigen Systems ist die Ursache, warum der Schüler nicht so bald vom Blatte spielt, sondern das liegt theils im Schüler selbst, theils in andern zufälligen Dingen, und kann nie durch die Form der Noten gehoben werden. Das Erlernen der Discant- und Bassnoten, so lehrt es mich eine 25jährige Erfahrung, ist bey einem 6jährigen Kinde von mittelmässigen Anlagen das Werk von höchstens drey Stunden Unterricht; die Eigenschaften der ♯, ♭, u. s. w. das Werk einer halben Stunde, und die Scalen aller Dur- und Molltöne, selbst der nichtgebräuchlichen, erlernt der Schüler mit Fertigkeit in höchstens vier Stunden.

Die bedeutende Anzahl, jetzt lebender so wol, als auch verstorbener grosser Virtuosen, giebt uns ja auch den Beweis, dass man nach der jetzigen Einrichtung des Notenplans so viel erlernen kann, dass dem Kenner oft nichts mehr zu wünschen übrig bleibt. Wenn die ♯, ♭, u. s. w. den Spieler in Schrecken setzen, so ist derselbe gewiss keiner der geübteren Virtuosen. Der wirkliche Virtuos wird, kann und darf sie nicht fürchten. Wer sich bey dem vom Blatte Spielen ein richtiges harmonisches Skelett entwerfen kann, wer für Melodie und ihren Gang Sinn hat, wer die Scalen aller Tonarten genau kennt, und oft die mit vielen Versetzungszeichen versehenen Tonarten gespielt hat, den werden ♯, ♭ u. s. w. gewiss nicht schrecken. Alles kommt hierbey auf Uebung an; und ich bin deshalb völlig überzeugt, dass, wenn ich einen Schüler vom Anfange des Lernens an mit keinen andern Tonarten, als mit h, fis, cis, des, ges und ces dur, mit gis, dis, ais, b, es, und as moll bekannt machte, und ihn lauter Stücke

Digitized by Google

in diesen Tonarten spielen und üben liesse, es ihm, wenn er hiermit in der ausübenden Kunst so weit gestiegen wäre, etwas Bedeutendes meisterhaft *a vista* zu spielen, dennoch schwer werden würde, ein Tonstück in C dur vom Blatte zu spielen.

Gern glaube ich indess, dass es nach des Hrn. Pr. K. System leichter seyn würde, aus Cis dur, oder aus andern mit mehrern Vorzeichnungen versehenen Tonarten, ein Tonstück zu spielen, wenn man dazu ein Tasteninstrument mit gleicher Klaviatur hätte, und wenn man, woran ich aber nicht glaube, nach dessen System die Noten eben so schnell und sicher, als die des gewöhnlichen Systems, lesen lernen könnte. Uebrigens würde das Spielen aus solchen Tonarten auf einem gewöhnlichen Tasteninstrumente durch das neue System um nichts erleichtert werden.

Wenn die Versetzungszeichen der ausübenden Kunst nun durchaus bedeutend hinderlich seyn sollen; so glaube ich, würde man dieselben in so weit entbehren können, dass man einer durch ein Versetzungszeichen gerückten Note, eine andere, etwas auffallende Form gäbe. Z. B., dass man statt oder statt statt oder schriebe. Das x oder ♭♭, was nur selten vorkommt, könnte entweder vor einer schon versetzten Note stehen bleiben, oder man gäbe auch diesen Noten irgend eine andre Gestalt. Das ♮ fällt dann nach dieser Bezeichnungsart ganz weg, und das Auge würde sich sehr bald daran gewöhnen. Doch müssten die Versetzungszeichen entweder am Anfange eines Tonstücks angezeigt, oder noch besser, die Tonart desselben vom Componisten gleich anfänglich bemerkt werden. Dies gewährte den Vortheil, dass der Spieler weder nöthig hätte, das *Semitonium characteristicum*, noch den Schluss desselben zu suchen.

Der Notenplan des Hrn. Prof. K. hat bey der ersten und oberflächlichen Anschauung, und wenn die Noten nur gelesen und nicht gespielt werden sollen, allerdings manches Annehmliche, und kann vielleicht für die Zukunft einen nicht unbedeutenden Wink für den Erfinder einer wahrhaft vollkommnern Tonschrift, als die gegenwärtige ist, geben. Die bisher übliche leistet zwar alles das, was wir für jetzt zur ausübenden Tonkunst nöthig haben, und leistet es, wenn auch nicht durchgängig auf die allerbestimmteste, doch auf genügende Weise; ihre Schwierigkeiten sind dem natürlichen Talente und Fleisse nicht bedeutend hinderlich: aber es ist doch ausgemacht, dass, wenn eine noch bessere, als sie, und zwar eine *vollkommne*, zu erfinden möglich wäre, diese gewiss von jedem Musiker mit Freuden aufgenommen werden würde, denn, jede Vervollkommnung des mechanischen und wissenschaftlichen Theils der Kunst erleichtert und befördert auch das Studium und die Uebung ihrer übrigen Theile. —

Nun noch einige Worte über den Gedanken des Hrn. Prof. K., dass es zu hoffen und voraus zu sehen sey, wie die Melodie und Harmonie künftig noch durch enharmonische Töne bereichert werden würden. Enharmonische Töne haben wir aber schon, und es ist wahrscheinlich nur gemeynt, dass diese auf den Tasten-Instrumenten noch durch besondere Claves, und auf den Blasinstrumenten durch besondere Klappen u. dergl. hervorgebracht werden sollen. Der erste Fall existirt auch schon wirklich; man findet sie nicht nur an Klavieren, sondern auch an sehr alten Orgeln, wie z. B. zu Frankfurt an der Oder. Der zweyte Fall ist schon bey den älteren Quanzischen Flöten zu finden, die nicht nur eine Es-, sondern auch eine Disklappe hatten. Da man aber nicht nur keinen besonderen Vortheil für die Musik daraus ersah, sondern vielmehr dadurch unnütze Schwierigkeiten in derselben hervorgingen; so erstickte diese Erfindung in ihrer Geburt. — Uebrigens haben wir ja auch des Schönen und Vortrefflichen, ja hin und wieder (so weit der Geist sich erheben kann) des Unübertrefflichen, aus den jetzigen Klanggeschlechten so vieles; auch ist uns ja die Aussicht nicht benommen, des Schönen und Vortrefflichen noch unendlich mehr daraus schaffen zu können, da die Versetzung ihrer Töne eine Mannigfaltigkeit zulässt, die wirklich fast gränzenlos genannt werden kann: warum sollten wir nun wünschen, dass der Töne noch einmal so viele werden möchten? Wir erhielten dann

Digitized by Google

zwar mit deren Vermehrung mehrere Tonarten, aber auch der Schwierigkeiten unendlich mehrere, und es ist noch immer die Frage, ob die Musik im Ganzen dadurch gewönne, und ob die allzugrosse Subtilität sie dann nicht nur für sehr Wenige geniessbar machen, und so ihre Gemeinnützigkeit verloren gehen würde? Und wollen wir von diesem Puncte, von der Hoffnung aus, dass das chromatische Klanggeschlecht noch durch Vierteltöne bereichert, einen Rückblick auf des Hrn. Prof. Kr. vervollkommnete Tonschrift thun: so müsste dieselbe um noch einmal so viel Linien erweitert werden, als sie jetzt hat: es würden also dann statt 49 Linien, 98, und mit den Nebenlinien, 144, entstehen müssen, und die Partituren müssten in der Grösse ansehnlicher Bettschirme erscheinen; alle Musiker würden Stümper; die göttlichen Werke eines Haydn, Gluck, Mozart u. s. w. würden für die Welt fast so gut wie verloren seyn; die jetzt bestehenden schönen Klaviatur- und Blasinstrumente würden nicht mehr zu gebrauchen seyn, und die neuen Tasteninstrumente, wenn sie den jetzigen Umfang behalten, und mit gerader Klaviatur gefertiget seyn sollten, würden eine so breite Klaviatur erhalten, dass sie von Einem Spieler allein gar nicht zu überreichen, auch das Greifen einer Octav und mehrerer anderer weiter Intervalle mit Einer Hand gar nicht mehr möglich wäre. Auch die Blasinstrumente müssten andere Formen erhalten, und würden, der Natur der Sache gemäss, mit so vielen Klappen versehen werden müssen, dass diese, z. B. der Fagottist, mit den 10 Fingern unmöglich alle erreichen und benutzen könnte. Hörner und Trompeten endlich, würden gar nicht mehr, wenigstens nur in sehr wenigen Tonstücken zu gebrauchen seyn.

Eine solche Revolution in der musikalischen Welt wolle die heilige Caecilia doch ja nicht zulassen! Sie wäre dem Musiker schrecklicher, als dem friedlichen Landbewohner der Krieg, wenn er genügsam sein Glück in seiner gegenwärtigen Lage findet, und dasselbe mit Vernunft geniesst.

Wilke. *)

Nachrichten.

Berlin. Anfang Febr. Am 4ten Jan. liess sich der 13jährige Joseph Wolfram aus Wien im Theater, nach Kotzebue's deutschen Kleinstädtern, mit fünf Variationen auf der Flöte hören; auch gab er am 15ten d. im Saale der Stadt Paris ein Concert, wo er ein Flötenconc. von A. E. Müller, Variat. ohne Begleitung über ein Volkslied, und eine Polonoise von Gürgens blies. Sein Vortrag verräth zartes Gefühl und Geschmack; auch blast er mit grosser Fertigkeit, Leichtigkeit und Präcision, und verspricht daher für die Folge sehr viel. — Am 6ten gab die Kapelle das dritte und vielleicht letzte Concert im Theatersaal: denn die Direction findet ihre Rechnung nicht dabey, da sie nicht die kleinen und oft höchst kleinlichen Mittel der Privatpersonen anwenden kann. Was gegeben wurde, war durchgängig rühmenswerth, und weit besser, als man in vielen andern, mit Pomp angekündigten Concerten findet. Eine neue Symphonie von Méhul eröffnete das Concert. Hr. Henning spielte darauf ein von ihm gesetztes Violinconcert aus H dur mit Beyfall. Dem. Schmalz sang eine Scene von Gnecco, und mit Hrn. Stümer ein Duett von Sim. Mayer. Der jüngere Schwarz spielte ein Klavierconcert von Mozart mit vieler Fertigkeit und Präcision. Aber mit dem allgemeinsten, und wohlverdienten Beyfall bliesen die Herren Tausch, Vater und Sohn, ein Doppel-Concert für zwey Klarinetten, von dem Vater gesetzt. — Den 9ten ward, nach dem Schauspiele, *Johann von Calais*, zum ersten Male gegeben: *Der Ziterschläger*, Singspiel in einem Akt, von Seidel, mit Musik v. Kapellm. Ritter in Mannheim. Der Inhalt ist höchst gewöhnlich; in der ersten Scene sieht man schon die letzte: die Verse sind aber gut. Die Musik zeichnet sich durch nichts aus. Nur Hr. Gern, der den Dorfschmidt Bertram brav spielte und auch brav sang, hielt das Stück; denn seine Tochter, Röschen, Dem. Schmidt, sprach sehr undeutlich und sang nur erträglich. Es ist noch nicht wiederholt worden. Dem. Fried. Klinsing gab am

*) Berichtigung. In der von mir eingesandten Recension der hiesigen Orgel, (im 13ten St. d. 13ten Jahrg. d. Z.) in der 2ten Abtheilung, muss, Zeile 16 von oben, statt „160 Fuss lang, und 90 Fuss breit," gelesen werden: 176 Fuss lang u. 55 Fuss breit.

13ten Concert im Saale der Stadt Paris. Sie spielte mit vieler Leichtigkeit und Fertigkeit auf der Violin ein Concert von Lafont, und Rode's Concert aus A moll, vor einer kleinen Versammlung. — Am 20sten ward zum ersten Male gegeben und später wiederholt: Hecuba, lyrisches Trauerspiel in drey Acten, aus dem Französ. übersetzt von C. Herklots, mit Musik von Fontenelle. Man ist in Verlegenheit, wenn man über dieses Stück urtheilen soll — aus so widersprechenden Theilen ist das Ganze zusammengesetzt. Nichts desto weniger wird es aber gewiss ein sogenanntes Zugstück; da die Decorationen, besonders gegen das Ende, allgemeinen Beyfall finden, da man nichts Aehnliches gesehen hat von Brennen und Einstürzen des Palastes, von einer brennenden Stadt etc., und da die zur Handlung gehörigen Ballets vom Balletmeister Lauchery hübsch erfunden sind, und gut ausgeführt werden. Die Musik, welche der Gluckschen nachgebildet scheint, und ihr gern auch nachflöge, hat richtige Declamation, gute Melodie, und zweckmässige Instrumentirung, lässt aber doch im Ganzen sehr kalt. Am meisten gefielen im 2ten Act: Hecuba's (Dem. Schmalz) Scene: Theurer Hektor, geliebter Sohn; — Achilles (Hr. Eunike) Scenen: Zu viel; wo solch ein Vorwand das Mistrauen nährt —, und: Wer begreift dies angstvolle Wort. — Auch Herr Franz, als Priamus, und Dem. Schmidt, als Polyxena, hatten gute Momente; letzterer aber ist mehr Studium ihrer Rolle zu empfehlen. — Am 27sten gab Dem. Schmalz im Schauspiel-Saale Concert vor einer ungemein grossen Versammlung, die zum Theil in den Nebensälen Platz fand. Was sie gab, war wirklich vorzüglich, und befriedigte auch allgemein. Sie sang die berühmte Arie von Graun: Mi paventi — welche durch die Mara allgemeine Celebrität erlangt hat; eine Arie von Cimarosa; und mit Hrn. Eunike ein Duett von Nicolini. Die Herren Tausch wiederholten das schon vorher angezeigte Doppelconcert für 2 Klarinetten, und Hr. Bärmann blies Variationen fürs Fagott v. Schneider mit grossem Beyfall. — — Seit einiger Zeit giebt Mad. Pedrillo, geb. Eigensatz, von hier, ehemals auf dem hiesigen und zuletzt beym wiener Theater engagirt, Gastrollen. So angenehm die Erinnerungen an sie waren, so wenig sind leider die Erwartungen von ihr befriedigt worden, und sie ist ein neues Beyspiel, welchen grossen Nachtheil das Annehmen fremder Manieren erzeugt. Als man sie neulich in Segurs *Verwandlungen* die Julie Fröhlich (eine der schönsten Rollen unsrer Eunike) so eckig und kleinstädtisch geben sahe, konnte nur die Erinnerung an die Vorzeit das laute Missvergnügen verhindern. Auch ihr Gesang war schlecht. — Für die nächsten Tage sind uns Concerte von Tombolini, den jungen Künstlern Müller und Mühlenfeld, Pohl und andern angekündigt.

Wien, den 8ten Februar. Uebersicht des Mon. Januar.

Hofoperntheater. Mit dem ersten Tage dieses Jahres wurde der Wunsch so vieler Kenner und Liebhaber der theatralischen Musik auf eine sehr angenehme Art erfüllt: man gab an diesem Tage — nach einer Pause von mehr als neun Jahren — zum ersten Mal wieder die schon seit einigen Monaten erwartete grosse tragische Oper: *Medea*, in drey Aufz., mit Musik von Cherubini. Das Sujet ist bekannt: nicht so bekannt ist die Musik. Ref. erinnert sich nicht, dass ausser Wien, und Berlin vor geraumer Zeit, dieses Meisterwerk — das *Höchste*, was im Tragischen die Musik neuerer Zeit hervorbrachte — auf einer Bühne Deutschlands aufgeführt worden wäre. Freylich sind der Schwierigkeiten, dieses Werk nach Würde darzustellen, nicht wenige zu überwinden; und nur grössere Theater, ausgerüstet mit einem trefflichen Orchester, wohlbesetzten Chören, u. s. w. dürfen dies unternehmen, und erwünschten Erfolg erwarten. Aber auch, welch ein Genuss wird einem gebildeten, für ächte Musik empfänglichen Publicum bereitet, wenn die Darstellung so gelungen heissen kann, als diejenige war, wodurch sich unser Hofoperntheater auszeichnete. Obgleich alle mitspielenden Personen rühmlichst erwähnt zu werden verdienen; so strahlt doch Mad. Milder-Hauptmann als Medea, durch ihren edlen Anstand, ihre treffliche Haltung, meisterhafte Mimik, richtige Declamation, und vorzüglich durch ihren hinreissenden, alles bezaubernden Gesang, über

Digitized by Google

alle hervor. Man kann sagen, sie feyerte ihren Triumph, und dürfte in dieser Rolle jetzt unübertrefflich seyn. Sie wurde mit Enthusiasmus nach dem ersten und letzten Acte, nebst Hrn. Siboni (Jason) hervorgerufen; auch bey allen späteren Wiederholungen verlangte sie das Publicum nach dem ersten Acte, welcher mit einem Duett (Emoll) Medea's und Jasons schliesst, zu sehen. Alle einzelnen Schönheiten, die Cherubini's grosser Geist in dieses Werk zu bringen wusste, umständlich zu beschreiben, sey uns erlassen, da es als ein vollendetes Ganze selbst gehört werden will *). Eine neue Arie v. Cherubini (A moll), von Hrn. Siboni im zweyten Acte eingelegt, und von ihm gesungen, war von vieler Wirkung. Einige Abänderungen jedoch, die bey der Musik vorgenommen wurden, können wir geradezu nicht loben. So vermissten wir sehr ungern die drey letzten Takte beym Schlusse der Arie der Medea des ersten Acts: Sieh die Gattin vor dir — welche der Componist wohl berechnet zur Verstärkung des Effects mit dem in der Arie öfters vorkommenden Worte: „Barbar!" endet. — Auch von Mad. Milder wünschten wir, (das Einzige, was wir in dieser Oper bey ihr zu erinnern haben,) dass sie in dieser Arie den Ausruf: „Barbar!" richtiger accentuirte. Auch der Componist setzte ja auf die erste Sylbe eine Sechzehntheil - und auf die zweyte eine Viertelnote, und die erste auf einen schlechten, die andere auf einen guten Takttheil! — Die Chöre gingen ausgezeichnet gut; das Orchester spielte mit Fleiss und Anstrengung: nur wünschten wir es bey dieser Oper noch mehr verstärkt, besonders die Bässe. Die Decorationen machten Wirkung; eben so war der Zug in den Tempel geschmackvoll angeordnet. Das Haus ist stets, bey jeder Aufführung, gedrängt voll, ob dies gleich bey vielen andern, selbst bey ebenfalls guten Opern, wegen der so sehr erhöhten Theater-Preise, nicht immer der Fall ist. — Am 10ten wurde zum ersten Male gegeben: Michael Angelo, ein Singspiel in einem Acte, nach dem Französischen, mit Musik von Nicolo Isouard. Hr. Mohrhard (beym Hofoperntheater engagirt) gab den Mich. Angelo mit Fleiss, sowol im Spiel, als Gesang. Seine hohlen, dumpfen Töne, besonders in der Tiefe, machen keinen günstigen Eindruck, und sind Ursache, dass er nicht so viel Beyfall erhielt, als er sonst verdient. Dem Stücke ward gleichfalls nur eine mässig günstige Aufnahme. — Am 28sten zum ersten Male: *Fingallo e Comala*, ital. Oper in zwey Aufz., mit Musik v. Pavesi. Obgleich der Sopran-Sänger, Hr. Velutti, darin auftrat, so zeigte das leere Haus doch deutlich, dass das Publicum an gewöhnlichen italienischen Singspielen keinen Geschmack mehr finde. Und wirklich ist es unbegreiflich, wie die Direction so wässerige Producte auf die Bühne bringen kann.

Theater an der Wien. Am 25sten zum ersten Male: *Das lebendige Weinfass*, eine Posse für den Carneval, als Liederspiel und Melodram, in drey Aufz., von Hrn. Matthäus Stegmayer. Ueber eine Posse, und für den Carneval verfasst, wollen wir nicht viel Worte machen. Sie will für den Augenblick Spass machen, und der Kasse Vortheil schaffen: beydes erreicht diese. Die Musik ist ein Quodlibet, in der Weise weiland des Hrn. Pumpernickel; und da in dem Werke sogar der Olymp, sammt dem Tartarus, mit allen Göttern der Ober- und Unterwelt, vorkommt, kann die Menge allerdings nicht widerstehen. — Am 31sten zum ersten Male: *Der portugiesische Gasthof*, komisches Singspiel in einem Aufz., mit Musik von Cherubini. Da ich verhindert wurde, dies Stück zu sehen, werde ich meinen Bericht darüber nächstens nachtragen.

Theater in der Leopoldstadt. Am 22sten zum ersten Male: *Rinaldo und Camilla*, oder die Zauberinsel, komische Oper in drey Aufz. von Hrn. Hilde, mit der Musik von Hrn. Gebel, neu engagirtem Kapellmeister an diesem Theater. Wenn dem Publicum immer die nämlichen Gerichte vorgesetzt werden, so ist es kein Wunder, dass es dagegen stumpf wird. Obgleich dieses Stück besser als viele seiner Vorgänger genannt werden könnte, und auch die Musik sich bey vielen Stellen vortheilhaft auszeichnet:

*) Anm. In einem der ersten Jahrgänge d. Zeit. finden die Leser eine ausführliche Analyse desselben. d. Red.

Digitized by Google

so sind doch der Zauber-Opern schon zu viele da gewesen, als dass sich der Geschmack an ihnen nicht nach und nach verlieren sollte. Es erhielt wenig Beyfall. —

Notizen. Ich kann nicht unterlassen, Ihnen von der Errichtung eines neuen Gesellschafts-Theaters in Wien Nachricht zu geben, wovon die Beschreibung des Innern in dem *Sammler* No. 13. eingerückt erschien.

„Graf *Franz Palffy*, welcher bekanntlich sein grösstes Vergnügen darin sucht, Vergnügen zu verbreiten, und diesen schönen Zweck mit eben so viel Geschmack als Liberalität zu erreichen weiss, hat in seinem Hôtel ein herrliches Gesellschafts-Theater erbauen lassen, wo der Adel durch dramatische Kunst sich unterhält und unterhalten wird. Der Raum für das Auditorium, ungefähr auf 600 Personen berechnet, ist in Steinfarbe, hellblau und Silber, ungemein geschmackvoll gemahlt, und rückwärts mit einer Gallerie versehen, welche auf Säulen ruht, deren Capitäler versilbert sind; der Fussboden des Saales geht gegen die Schaubühne zu im Abhange, und ist durchaus mit Teppichen belegt; zu beyden Seiten befinden sich gepolsterte Sitzbänke mit weissem Perkal bezogen; die Beleuchtung wird durch argandische Lampen bewirkt, welche nahe an dem Saal-Gesimse herum auf kleinen Postamenten stehen, und deren Licht durch darüber gestürzte Kugeln von mattgeschliffenem Glase gemildert wird. Die Schaubühne selbst übertrifft sowol an Breite als Tiefe alle bisher bekannte Privat-Theater; die Decorationen sind vortrefflich gemalt, und die Bühne selbst ist sehr liberal erleuchtet. Die Schauspiele werden von Cavaliers und Damen aufgeführt; die meisten Rollen werden vortrefflich, und auch nicht eine einzige wird blos mittelmässig gegeben. Ein treffliches, vollständiges Orchester, unter der Leitung des bekannten Violinspielers, Hrn. Clement, unterhält in den Zwischenacten mit classischer Musik. Zur ersten Vorstellung, welche am 26sten Jänner vor einer überaus glänzenden, grösstentheils aus Personen des hohen Adels bestehenden Gesellschaft statt hatte, und selbst von Ihren kaiserl. Hoheiten, den durchlauchtigsten Erzherzogen, Brüdern seiner Majestät, mit höchstihrer Gegenwart beehrt wurde, waren die Wiedervergeltung, und, die gefährliche Nachbarschaft gewählt, welche beyden Stücke man (ihre Darstellung auf dem Hoftheater, und zwar jene des letztgenannten Lustspiels nur zu Weidmanns Zeiten, ausgenommen) nirgends kunstgemässer und vollkommener kann aufführen sehen." —

Dresden. Bey einem so auffallenden Bestreben nach musikal. Kunstfertigkeit, worüber sich der Freund der Tonkunst seit einigen Jahrzehnden so oft freuen konnte, blieb dennoch der Wunsch übrig, dass die Liebe für den Gesang herrschender werden möchte und endlich ein gesellschaftlicher Verein entstehen, wodurch dieser, und zugleich wahrer Geschmack an guter Musik befördert werden könnte. Der verewigte *Fasch* in Berlin hatte zwar schon längst eine Musterschule errichtet; jedoch *hier* begnügte man sich an kleinern freundschaftlichen Cirkeln, worin man ähnliche Freuden der Tonkunst genoss. — Die Hindernisse, welche vielleicht einer so lobenswürdigen Nachahmung der Berliner Singe-Akademie bisher im Wege standen, sollen hier weder aufgesucht, noch gerügt werden, theils, weil sie in der Folge von selbst hier und da werden zu Tage kommen wollen, theils weil eine Besorglichkeit vermieden werden soll, die der guten Sache Eintrag thun könnte. Seit drey Jahren keimte endlich auch hier eine musikalische Gesellschaft, welche den braven, geschickten und thätigen Hoforganisten, Hrn. *Dreyssig*, an ihrer Spitze zum Director hat. Aus 12 bis 15 Mitgliedern erwuchs ganz geräuschlos das Personale binnen dieser Zeit auf einige und 50 Gesangfreunde, welche sich wöchentlich einmal — gewöhnlich Donnerstags Abends von 6 bis 8 Uhr — versammeln, um sich der Vervollkommnung des Gesanges und dem daraus entspringenden edlern und reinern Genusse des Lebens zu widmen. Blos ältere und neuere Meisterwerke im *Kirchenstyle* werden gesetzmässig zur Uebung gewählt. In den vorigen beyden Wintern wurden indess auch mehrere Privatconcerte mit Instrumentalmusik gegeben: Messen von Haydn, Righini, die Jahreszeiten, Don Juan, mehrere bedeutende Werke von Naumann, von Winter etc. Sie wurden gewiss mit

Digitized by Google

ungeheuchelter Zufriedenheit des gewählten Auditoriums aufgenommen. — Da die Verbindung der Mitglieder hinlängliche Festigkeit gewann, so ward ein kleiner Saal gemiethet, und bey der zunehmenden Anzahl, der jetzige grössere Postsaal. Der Aufwaud, welchen die Miethe des Saals, die Beleuchtung und das Anschaffen der Musikalien verlangt, ist nicht von Bedeutung, und wird durch die Vergrösserung der Gesellschaft — welche sich nun die philharmonische nennt — in der Folge vielleicht sich noch verringern. Die sonst gewöhnlichen Extra-Unterhaltungen in Concerten finden hier, der Gesetze wegen, nicht statt. Das Auditorium besteht gewöhnlich aus den Freunden der Mitglieder, und Fremde können nur mit Vorwissen des Directors eingeführt werden. Es ist wahrlich ein erhebender Anblick, einen so schönen Verein von Aeltern und Kindern, von Gatten und Freunden, zum Genuss so würdiger Freuden anzutreffen! Uebrigens haben die hiesigen Herren Kapellmeister und mehrere achtbare Sänger der Kapelle ihren ungeheuchelten Beyfall bey ihrem Besuche laut geäussert. Dass endlich, den Gesetzen gemäss, jedes mit Zustimmung der Vorsteher angenommene Mitglied nur *als Mitglied* betrachtet wird, erfordert der Geist der Philharmonie an sich, so wie die Vertheilung der Solo-Partieen, — welche eigentlich der Ordnung folgt, wobey aber jedem Mitgliede die Verweigerung freysteht, und der Director sodann nach eigner Wahl vertheilt — aller möglichen Unzufriedenheit vorbeugt. Und sonach wäre nur noch zu wünschen, dass der Genius der Tonkunst in der Zukunft alle mögliche äussere Hindernisse, wodurch solch eine vortreffliche Anstalt beeinträchtigt werden könnte, verhüten möge. Vielleicht ist auch einer glücklichern Folgezeit die Entstehung eines der Residenz würdigen Concertsaals vorbehalten, worin eine sich immer mehr vergrössernde philharmonische Gesellschaft mit ihrem Auditorium in den Freuden der Tonkunst reichliche Erholung finden kann.

Stuttgardt. Anf. Februar. Kreutzer, der treffliche Klavierspieler und geniale Componist, befindet sich schon geraume Zeit hier, und hat in mehrern öffentlichen Concerten, auch oft in Privathäusern, den Freunden der Tonkunst einen hohen Genuss gewährt. Dieser Mann ist ganz dazu geschaffen, dem edlen Klavier seine eigentliche Richtung zu geben, die es so oft, auch bey berühmten Spielern, durch Empfindeley und vermeyntliches Gefühl verliert. Eben so rasch und feurig, als sanft, eben so vertraut mit den ernsten Tiefen der Harmonie, als mit den lieblichern, flüchtigern Reizen der Melodie, giebt er seinen Gefühlen die natürlichste, ungekünsteltste Sprache, und haucht dem Instrumente, das doch ursprünglich mehr für die ernste Darstellung der Harmonie geschaffen scheint, durch angemessene Modulationen eine Seele ein. Alle Töne, die er hervorbringt, haben in ihm gelebt, und, ihm unbewusst, werden seine Phantasien zur durchdachten, geordneten Composition. So muss er, wie Mozart in seinen Werken, auch der Menge gefallen; sein edlerer Theil aber, die klare Folge der Empfindungen, die in seinem Innersten lebt, bleibt, wie bey jenem Meister, der Bewunderung des geistigern Hörers überlassen. Rasch und schmucklos, durch die mannigfaltigsten Schwingungen, greift sein Spiel in das Gemüth ein, und seine Phantasien lassen, wie man sie sich ins Unendliche fortdenken könnte, eben so unendliche Nachklänge im Gemüth zurück. Und so ist es also mit seinen harmonischen Träumen, wie mit jedem ächten Werk der Kunst, das durch Berührung einzelner Saiten der Seele den Gefühlen einen gränzenlosen Spielraum öffnet, und dessen Geist lange noch ohne das Werk selbst in der Seele fortlebt.

Wir reden hier nur von ihm als Klavierspieler: um ihn als Componisten gehörig zu würdigen, bedürfte es einer genauern Kenntnis seiner vielen, noch unbekannten Werke, wovon uns bis jetzt nur einige Klavier-Compositionen, und eine Oper: die *zwey Worte* oder die Nacht im Walde — bekannt sind. Doch sind diese wenigen Werke schon hinreichend, seinen Gedankenreichthum und die weise Anordnung seiner Composition zu bewundern, und ungeduldige Erwartung seiner vielen übrigen Werke, besonders seiner Opern, deren wir nächstens eine, *Feodora* von Kotzebue, hören werden, zu erregen. Selbst sein liebenswürdiger, bescheidener Charakter, eben so fern von Stolz, als

Digitized by Google

von verstellter Selbstgeringschätzung, beurkundet in ihm den wahren Künstler.

Möchten wir ihn, wozu er uns Hoffnung giebt, noch lang unter uns haben!

Erfurt. Unsre Concerte sind diesen Winter ins Stocken gerathen, und an öffentlicher musikalischer Unterhaltung ist gänzlicher Mangel. Das Theater des Hrn. Nuth, welches in Ansehung der Ordnung, Pünktlichkeit, des unverkennbaren Fleisses im Kunstfache, und vorzüglich auch wegen der strengen Sittlichkeit, rühmliche Auszeichnung verdient, gab uns Lustspiele, Melodramen, Schauspiele und Ballete. Die Musik der letztern, besonders die vom Hrn. Kammermus. Dunkel, (zum Faust, zu Adelheit von Felsenberg,) v. Wolanek u. dergl. hätte uns bey besserer Ausführung entschädigen können: allein leider wurden diese braven Compositionen nicht so ausgeführt, wie wir sie von den Orchestern zu Leipzig, Dresden, und den Kapellen von S. Meiningen, Gotha und Rudolstadt hörten, wo wir Gelegenheit hatten, die Gesellschaft in verschiedenen Zeitperioden zu treffen. Die hiesigen Ausführungen liessen alles zu wünschen übrig; wir mussten uns nur an den Tanz halten, und hier sind wirklich einige Mitglieder — die Dem. *Zinglowka*, *Behrendt*, *Lanisch*, und Mad. *Müller*, die Herren *Gerstel*, *Stöbe*, *Zeis*, (d. Aelt.) wegen ihrer Geschicklichkeit zu rühmen. Auch im Schauspiel verdienen die genannten Frauenzimmer und Herren mit Recht einer beyfälligen Auszeichnung. — — Ein gewisser Hr. Louis Klatte, der aber ja nicht mit dem bekannten Akustiker, Chladni, verwechselt werden darf, zeigte uns im Concertsaale ein neu erfundenes Instrument, welches er Euphonia nennt. Er ist der Erfinder desselben, und selbst ein geschickter Akustiker. Die tönenden Körper bestehen aus Messingstäben, welche, im Winkel gebogen, durch das Anziehen der niedergedrückten Tasten, mit einem conischen Messing-Cylinder, der durch Tritt und Schwungrad in Bewegung gesetzt wird, in Reibung gebracht werden. Der Ton ist nicht so sanft, wie der, der Harmonica. Auffallend war es, dass Hr. K., als Erfinder des Instruments, es selbst nicht stimmen konnte.— Mehr sprachen uns die Herren Karl und Christ. Eberwein, erster auf der Violin, und letzter auf der Hoboe — beyde aus der weimarischen Hofkapelle, in einem brillanten Concerte bey zahlreichem Auditorium an. Der Vortrag des erstern auf der Violin ist äusserst volltönend, rein und präcis, besonders sein Cantabile im Adagio bezaubernd. Der letztere behandelt sein schwieriges Instrument mit aller nur möglichen Delicatesse. Beyde erndteten verdienten Beyfall.

Kurze Anzeige.

Horch leise, horch, Geliebte! Serenade von Jens Baggesen, mit Pianof.- oder Guitarre-Begleitung, von C. M. Freyh. von Weber. Offenbach, bey André. (Preis 1 Fl.)

Das zarte, liebliche Liedchen ist hier als recht eigentliche Serenade behandelt, und in dieser Art nur nicht überhaupt ungemein reizend, sondern auch, ungeachtet der grössten Simplicität, mit einer Wahrheit des Ausdrucks und einer Delicatesse des Geschmacks componirt, wie diese nur ein Künstler, wirklich von Geist, Gefühl und gründlicher Kunstbildung, zeigen kann. Das Liedchen behält durch alle seine zehn kleinen Strophen das Wesentliche seiner Musik zur ersten; und nur, wo Declamation oder Ausdruck eine kleine Abweichung nothwendig machten, ist diese beygebracht worden. Die Begleitung nimmt sich auf beyden Instrumenten vortheilhaft aus, auf der Guitarre aber am vortheilhaftesten. Der Gesang bewegt sich nur innerhalb der Octave von $\bar{e}$ bis $\bar{\bar{e}}$, und ist also von jeder männlichen oder weiblichen Stimme vorzutragen. Alles ist äusserst leicht auszuführen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten März. **No. 10.** 1812.

Briefe über die Musik in Kassel.
Sechster Brief).*

Dulce est, fari libere quod sentias.
Juvenal.

Dass ich so lange mit meinen Berichten innegehalten habe, hat keine andere, als die allerdings genügende Ursache, dass ich nichts *Neues* und *Interessantes* zu berichten hatte. An allen Orten, also auch (und besonders) hier, ist der Sommer im Allgemeinen immer ärmer an musikal. Ereignissen, als der Winter, der überhaupt allen geselligen Vereinigungen günstiger ist. Wenn die Sänger des Haines verstummen, erwachen die Sänger (und Spieler) der Bühne und des Concertsaals. — Vieles habe ich jedoch im Laufe dieses Winters auch noch nicht zu berichten; doch ich gebe, was ich kann.

Der, Ihnen gewiss aus allen Zeitungen bekannte, plötzliche und grausame Tod des hiesigen Divisions-Generals, Gr. von Morio, eines hier wirklich allgemein geachteten und betrauerten Mannes, gab die Veranlassung zu einer seltenen musikal. Feyer, deren nähere Beschreibung den Lesern dieser Blätter hoffentlich nicht uninteressant seyn wird.

Am letzten Decemb. früh um 11 Uhr war das sehr prächtige Leichenbegängnis. Der fast eine Stunde lange Leichenzug, (dessen Beschreibung nicht hierher gehört,) ging von dem Hôtel des Verstorbenen nach der katholischen Kirche. Die ganze Kirche (so wie schon der äussere Eingang in dieselbe) war durchaus mit schwarzem Tuch behangen. Im untern Raum der Kirche, dem, ebenfalls ganz schwarz behangenen, mit einer Menge Kerzen erleuchteten Altare gegenüber, war das *castrum doloris* erbaut, schwarz bekleidet, und von unzähligen Kerzen erleuchtet. Unter dem Läuten der Glocken, dem gedämpften Trommelschlag des ihn begleitenden Militairs, und dem Abfeuern der Kanonen; kam der Leichenzug bey der Kirche an. In dem Augenblick, da die Leiche in die Kirche getragen wurde, begann das auf dem Chor befindliche, königl. Orchester einen, vom Hrn. Kapellm. Blangini dazu componirten Trauermarsch, der von vieler Wirkung war. Dieser Marsch wurde so lange wiederholt, bis das sämmtliche Trauerpersonale seine Plätze eingenommen hatte. Hierauf begann die, in der katholischen Kirche übliche feyerliche Einsegnung der Leiche durch den Bischoff, während welcher vom Orchester der Psalm: *Libera*

*) In der Zeitung für die elegante Welt, (v. 1sten August 1811.) befindet sich eine sehr unelegante, sogenannte Antikritik gegen meine Briefe etc. oder vielmehr gegen mich selbst. Der Inhalt aber, und besonders der Ton dieses, das Wesen und die personelle Absicht des Verf.s sehr deutlich aussprechenden Aufsatzes, ist von der Art, dass man nur in gleicher Manier und gleichem Ton antworten, oder denselben blos still bey Seite legen kann. Da man nun aber das Erstere keinem rechtlichen und gebildeten Manne zumuthen kann, noch wird: so bleibt mir nur das Zweyte übrig. Diejenigen Leser der Zeit. für d. eleg. W., welche meine Briefe in No. 34. 36. 38. 45. 46. des 12ten, und in No. 8. 9. 24 und 32 des 13ten Jahrgangs der musikal. Zeitung nicht gelesen haben, ersuche ich nur solche zu lesen, mit jenem Aufsatze zu vergleichen, und, wenn sie Gelegenheit dazu haben, sich selbst hier durch verständige und unparteyische Kenner über den wahren Bestand des streitigen Punctes zu unterrichten, um dann über die Gründlichkeit und Wahrheit, oder die Incompetenz dessen, was ich, und wie ich es gesagt, zu urtheilen. Dies sey das Erste und Letzte, was ich über jene Ausfälle bemerke. Für die Zukunft, sollte die Zeit. f. d. eleg. Welt mehr dergleichen aufzunehmen für gut finden, werde ich selbst das, was ich hier erinnert, nicht wiederholen: sondern nur wirkliche Injurien vor einem andern, als dem literarischen Tribunal rügen. d. Verf.

Digitized by Google

me domine de morte aeterna — von Hrn. Blangini zu dieser Feyerlichkeit componirt, aufgeführt wurde. Nach Endigung der ganzen Handlung wurde, bey Hebung der Leiche, der Trauermarsch, und zwar so lange, und *immer schwächer* wiederholt, bis der Zug die Kirche verlassen hatte, und nun die Musik, selbst wie ein Sterbender, verlosch. — Den 8ten Jan. früh um 10 Uhr waren die feyerlichen Exequien, wo der Bischoff die Seelenmesse für den Verstorbnen las. Die Kirche nebst dem *Castrum doloris* war ganz auf dieselbe Art decorirt, wie das erstemal. Nachdem, unter dem Lauten der Glocken alle gegenwärtige Personen und die Geistlichkeit, ihre Plätze eingenommen hatten, begann die Messe, wozu die königl. Kapelle Mozarts unsterbliches *Requiem* aufführte; nach dessen Endigung der ganze Einsegnungs-Actus nebst Blangini's *Libera etc.*, wie das erstemal, jedoch ohne den Marsch, wiederholt wurde. — So weit nun mein blos historischer Bericht. Jetzt nur noch einige Blicke auf die aufgeführte Musik selbst, und ihre Ausführung. — Ueber Mozarts *Requiem* kann ich jetzt nichts mehr sagen, als, dass es den Freunden *wahrer* Musik, die Erscheinung eines tröstenden Engels in der Wüste war. Indess, da jetzt alles, und selbst die heilige Kunst, von Verhältnissen und Rücksichten abhängig ist: so liess man auch hierbey, aus gewissen Rücksichten, die herrliche Fuge des Kyrie und am Schluss, so wie das *Domine Jesu Christe, etc.* weg, und wir bekamen also das herrliche Werk nicht ganz zu hören. Die Ausführung war übrigens, so weit es der Mangel an Zeit zu den gehörigen Proben, und das, an sich schon so unbequeme, bey dieser Gelegenheit aber noch zweckwidriger verengte Locale möglich machte, unsers braven Orchesters würdig. Die Damen Schüler und Willmann, und die Herren Köhler und Delys sangen die Solos.

Das *Libera Domine* des Hrn. Blang. ist eine *neue* Erscheinung, die ich hier, da ich keine Recension schreibe, nicht ausführlich beurtheilen, aber denn doch mit einigen Worten eine allgemeine Ansicht davon geben will, weil das Werkchen allerdings der Aufmerksamkeit werth ist. Meistens richtiger und lebendiger Ausdruck, (wodurch sich überhaupt Hr. Bl.s Singe-Compositionen auszeichnen, (geschickte Modulation, kräftige Harmonie, und lebhafte, Wort und Sinn angemessne Instrumentation, sind dem Werke nicht abzusprechen. Der Charakter des Ganzen ist, im Allgemeinen, (denn ich gebe, wie gesagt, hier nur eine allgemeine Uebersicht,) dem Ort und dem Gegenstande angemessen, und meist gut gehalten. Der Effect des Ganzen ist kräftig und imposant. Die Haupttonart ist D moll. Der Anfang auf die Worte: *Libera me, Domine* — *Largo*, erst piano, dann crescendo bis zum Eintritt des ganzen Orchesters bey den Worten: *Quando coeli movendi sunt.* — Hierauf ein feuriges, stürmisches *Allegro* auf die Worte: *Dies illa, Dies irae, calamitatis et miseriae* — welchem, bey den Worten: *tremens factus sum ego*, — ein *Maestoso* in B dur folgt, wo eine gute canonische Imitation der Singstimmen eintritt, welche jedoch weiter ausgeführt und nicht blos angedeutet seyn sollte. Dieser Satz, der Ref. besonders gefallen hat, wird blos von Geigeninstrumenten und zwey Fagotten begleitet, bis die übrigen Instrumente bey den Worten: *tremebunt angeli et archangeli* — in G moll eintreten, und sich dann die Modulation wieder nach dem Hauptton wendet, wo zu den Worten: *Requiem aeternam dona eis* — das erste *Largo* wiederholt wird. Die Singstimmen gehen meistens im einfachen Chor, ohne contrapunctische Verwebung. Die Begleitung besteht aus zwey Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, vier Hörnern, zwey Fagotts, Trompeten, Pauken und Posaunen. Diese Auswahl der Instrumente ist gut, und der beabsichtigten Wirkung ganz entsprechend, wie auch der Erfolg gezeigt hat. Eine gewisse Flüchtigkeit, die durch den Mangel an eigentlicher contrapunctischer Bearbeitung bemerkbar wird, und einiges Andere, was die *Kritik* hier und da, besonders in Hinsicht auf strengen Kirchenstyl, zu erinnern fände, kann man ohne Ungerechtigkeit nicht sowol dem Componisten, als vielmehr nur abermals obenbemerkten, leider so oft nothwendigen Rücksichten, und besonders der Kürze der Zeit, in welcher Hr. Bl. diese Arbeit liefern musste, zur Last legen. Denn das ganze Werk, dessen Partitur 10 Bogen stark ist, musste in sechs Tagen componirt, copirt und einstudirt seyn, wozu Hr. Bl. obendrein,

Digitized by Google

wegen seiner übrigen Geschäfte, fast nur die Nacht verwenden konnte. Wenn man daher das, was der Comp. geleistet hat, mit diesen Verhältnissen vergleicht, so verdient dies Werkchen um so mehr einer ehrenvollen Erwähnung. Die Aufführung gelang sehr gut. Der Trauermarsch, den Hr. Bl., (der überhaupt mit einer besonderen Leichtigkeit schreibt) so viel ich weiss, erst am Morgen der Aufführung componirt hat, ist sehr einfach; aber, vielleicht gerade dieser (in unsern chromatischen Tagen immer seltnern) Einfachheit wegen von so guter Wirkung. —

An Concerten haben wir (seit meinem letzten Briefe) bisher nur wenige gehabt. Den Anfang machte ein gewisser Hr. *Loewe*, Violoncellist aus Hamburg; dessen Concert ich aber nicht beywohnen konnte, daher ich auch weiter nichts darüber sagen kann. Der berühmte Violinist, Hr. Durand, hat sich lange bey uns aufgehalten. Er hat zweymal bey Hofe gespielt, und zwey Concerte im Theater gegeben, wobey jedesmal ein Ballet angehängt wurde, welches hier seit einiger Zeit Mode zu werden scheint, vermuthlich, um das Publicum wenigstens durch Terpsichorens Künste anzuziehen, da Polyhymnia's Reize bey uns so wenig Attraction haben. Das erste Concert des Hrn. D. enthielt die Ouverture aus *Sacrifice d'Abraham* v. Blangini; Arie von Mozart, ges. von Mad. Schüler; Violinconcert, gesetzt und gespielt v. Hrn. D.; Polonoise, ges. von Mad. Delys. (Der Componist dieser Polonoise war, und das zu seinem Besten, nicht genannt; die Composition war flach, langweilig und ohne Leben. Mad. Delys scheint überhaupt in Concerten nicht glücklich (oder sorgfältig) in ihrer Auswahl der vorzutragenden Stücke zu seyn. Auch scheint sie alle andere Musik, ausser *französischer*, nicht ihres Vortrags würdig zu achten. Mad. Delys ist übrigens als Prima Donna in der Oper der Liebling des hiesigen Publicums, und in Hinsicht ihres Gesanges nicht mit Unrecht.) Pot-pourri für die Violin, mit Orchester, comp. und gespielt von Hrn. D. Solche Potpourris (womit, der Mode wegen, selbst die grössten Meister jetzt oft ihre Zeit verderben) sind eine Art Ragout, das man aus den übriggebliebnen Resten eines Gastmals bereitet. Sie sind eine *Species* ohne *Genus*. — Als zweyter Theil dieser theatralisch-musikalischen Academie wurde das, bis zum Ueberdruss oft gesehene Ballet: die Quäker, gegeben; ein sinnloses Ding, mit ganz erbärmlicher Musik. Dass dies Hrn. D. nachtheilig seyn musste, ist natürlich. Das Haus war (inclusive der Freybillets) sehr mittelmässig besetzt, und also konnte auch die Einnahme, die Hr. D. noch obendrein, so wie die Unkosten, mit der Theaterkasse theilen musste, nur sehr gering seyn. Das zweyte Concert des Hrn. D. war der äussern Form nach dem erstern gleich, und enthielt: Ouverture auf *Naufrage comique*, v. Blangini; Violinconcert von Rode, (E dur) gespielt v. Hrn. D.; Recit. und Polonoise (abermals) aus den *Femmes vengées*, v. Blangini, ges. von Mad. Delys, (und abermals) Potpourri von Hrn. D. Hierauf das noch langweiligere und noch mehr abgenutzte Ballet, *Annette et Lubin*, welches an Armseligkeit und schlechter Musik mit obigem noch um den Vorrang streitet. Diesmal war das Haus wirklich *leer*. — Hr. D. ist kein *„unbekannter Geiger,“* sondern ein, allgemein als vorzüglich anerkannter Virtuos, von grossem, seit vielen Jahren bewährtem Rufe, und doch war es so leer! — — Hrn. D.s begründete Virtuosität macht es auch unnöthig, noch etwas zu seinem Lobe hinzuzusetzen. — Den 24sten Jan. liess sich im Theater in dem Zwischenakt eine *„Mad. Simonin Pollet,' Mitglied des Athenäums der Künste zu Paris,“* mit einem Concert von Nadermann auf der Harfe hören. Der angeführte Titel, und *von Paris*, war natürlich ein Talisman, der ihr schon, *noch ehe man sie hörte*, hier alle Stimmen gewann, denn man applaudirte schon bey ihrem Auftreten, ehe sie nur noch das Instrument berührte. Doch davon abgesehen, so blieb die Virtuosin denn doch nicht *unter* der Erwartung, die der gesetztere Theil des zahlreich versammleten Publicums hatte, wenn sie dieselbe auch gerade nicht übertraf. Sie besitzt viel Fertigkeit, (nur zuweilen etwas auf Kosten der Deutlichkeit,) ist nicht ohne Delicatesse im Vortrage, und spielt, was besonders bey weiblichen Virtuosen selten ist, recht taktfest. Die Energie und das Charakteristische einer Longhi mangelt ihr. Doch kann daran auch noch ihr Instrument Schuld haben, welches, obgleich

Digitized by Google

der äussern Eleganz nach pariser Arbeit, einen schlechten, oder vielmehr, was der Musiker keinen Ton nennt, hatte, und besonders in einem grossen Locale, nach der Terminologie der Instrumentmacher, nicht gehörig auswirft. Mad. P. erhielt viel Beyfall, und nicht ohne Verdienst. Nach dem Concert klimperte ihr 6jähriges Söhnlein ein paar Stückchen auf der Harfe, wobey ihm die Mutter half, und welches einigen Leuten recht viel, vielen aber gar keinen Spass machte; indem dergleichen Lectionen ins Zimmer, nicht vor ein Publicum gehören, und nur eine nichtssagende Kinderspielerey sind. — Den 25sten gab Concert im Saale des westphälischen Hofes: „Mademoiselle Benita Moreno, Spanierin, welche die Stelle einer Prima donna auf den grossen Theatern v. Mayland, Venedig, Bologna, u. s. w. bekleidet hat.“ (So lautete es wörtlich im Avertissement.) Der Inhalt war folgender: Ouverture aus Maria Montalban v. Winter. (Auf dem Concertzettel war aber die aus Cherubini's portugisischem Gasthof angekündigt.) Recitativ u. Aria von Callegari, ges. (?) von Dem. Moreno; (die Composition des Hrn. Call. war, soweit das Zerreissen des Taktes und des Tempos, und die eingemischten endlosen Manieren u. dergl. von Seiten der Sängerin den Zusammenhang *errathen* liessen, sehr armselig;) Violinconcert v. Rode, (A moll) gespielt v. Hrn. Giorgis; (das erste Allegro nahm Hr. G. gar zu schleppend, und das Rondo viel zu geschwind;) Aria von Cimarosa, ges. v. Dem. Moreno; (hier liess die Sängerin dem Componisten doch *Etwas* an seinem Werke!) Symphonie von Haydn; Scene und Aria von S. Mayer, mit obligater Violin, ges. v. Dem. M., die Violin gespielt von Hrn. Giorgis. Hier übertraf die Sängerin sich selbst und alle unsre Erwartung in — Verzerrung und gänzlicher Vernichtung des Taktes, des Tempos und des ganzen Zusammenhanges, und in allen Arten geschmackloser und oft misslungner Schnörkeleyen und Manieren; so dass das brave Orchester wirklich eine herkulische Arbeit hatte, ihr zu folgen, und wol schwerlich jemand gewusst haben kann, was er eigentlich gehört hat. Bey alle dem hat das Ding doch manchen Leuten gefallen, und das Auditorium war *sehr zahlreich.* Nun — *de gustibus etc.*

Den 26sten gab Hr. Thurner Concert im sogenannten österreichischen Saale, und zwar zu einer hier ungewöhnlichen Zeit; nämlich des Nachmittags um drey Uhr, bey Erleuchtung — wozu ihn wol mancherley Umstände veranlassten. Der Inhalt des Conc. war folgender: 1) Introduction und Allegro einer neuen Symphonie v. Thurn. Es ist dies, so viel ich weiss, desselben erste Arbeit in dieser so schweren Gattung, verspricht aber gewiss viel für die folgenden. Dieser erste Satz deutet gleich der Einleitung und der ganzen Behandlung nach auf das, was man *Grande. Sinfonie* (im bessern Sinn) nennt, und wird, wenn Hr. Th. bey Vollendung des Werks sich gleich bleibt, sehr zu rühmen seyn. Von einem einzelnen Satze, noch dazu nur einmal gehört, kann man übrigens nicht ausführlich urtheilen: indess, da vor kurzem der, in dieser Gattung ebenfalls erste Versuch eines, freylich auch noch jungen, und (was aber Niemand glauben mag) den musikalischen Priscian manchmal gewaltig auf die Füsse tretenden, nun aber einmal schon hochgerühmten Componisten sogleich bey seinem Erscheinen frisch von der Hand weg für ein treffliches, *classisches Meisterwerk* erklärt wurde: so kann ich ja wol ohne unbescheiden zu seyn, diese Arbeit des Hrn. Thurner, so weit er sie uns mitgetheilt hat, wenigstens *brav* nennen. Sobald das Ganze vollendet seyn wird und ich es gehört habe, will ich Sie ausführlicher mit ihm bekannt machen. 2) Arie mit Chören von Farinelli; ges. von Mad. Willmann. Die Composition ist mehr für das Theater, als für das Concert berechnet, im Ganzen aber recht angenehm. Mad. W. sang sehr brav. 3) Hoboe-Concert, comp. und geblasen von Hrn. Th. Es weicht sehr von der Form des Concerts ab, und ist wol eigentlich mehr eine Concertant-Symphonie. Uebrigens enthält es viel Originelles und Wirksames. Hr. Th. blies vortrefflich. 4) Concertant-Symphonie für Harfe und Waldhorn, sollte vorgetragen werden von Mad. Pollet und Hrn. Schunke jun. Da letzterer aber unpass geworden war, spielte Mad. Pollet Variationen auf der Harfe, ohne alle Begleitung, und recht brav. 5) Arie von Méhul, ges. von Mad. Delys. (Siehe obige Bemerkung.) Die Arie war

Digitized by Google

ein Rondo aus Méhuls *l'Irato*, machte aber, obgleich von Mad. Delys artig gesungen, nicht viel Effect, da sie durchaus nicht fürs Concert geeignet ist. Auch lasst Mad. Delys es wol zu sehr merken, dass sie in Concerten nur aus Gefälligkeit singt. 6) Romanze und Rondo für Hoboe (aus seinem letzten Concert in C dur) comp. und geblasen von Th. Composition und Ausführung erhielten den lebhaftesten und verdientesten Beyfall. 7) Zum Schluss: Ballet-Ouvertüre von Th. Es ist dies die Ouverture zu seinem, hier nur stückweise gegebenen Ballet. Sie ist voll Feuer und Leben, und verdiente allgemein bekannt zu seyn; auch wurde sie besonders gut und mit Liebe vom Orchester ausgeführt, — Das ganze Concert enthielt nichts Langweiliges; jedermann verweilte mit Vergnügen, und verliess den Saal mit voller Befriedigung. Auch gereicht Hrn. Th. die äussere Ordnung und Anständigkeit, womit er das Ganze arrangirt hatte, (freylich mit mehr Unkosten, als gewöhnlich,) sehr zum Lobe, denn man geniesst das Gegebne doppelt angenehm bey anständigen und einladenden äussern Umgebungen. Manche Virtuosen sind darin (um Kosten zu sparen) sehr nachlässig, aber mit Unrecht. Durch ein einladendes Locale, freundliche Beleuchtung, prompten und raschen Gang, Vermeidung alles dessen, was abspannt und gähnen macht, wird der Zuhörer schon im voraus heiter gestimmt und dann in der heitern Stimmung leicht erhalten, wovon der Vortheil unmittelbar auf den Virtuosen zurückfällt. — Diese Nachmittags-Unterhaltung entschädigte uns für die Langeweile des vorigen Abends. Die Versammlung war ziemlich zahlreich. Auch das Orchester war gut und vollständig besetzt, und trug alles mit Fleiss und Liebe vor; man hörte, dass jeder das Seine mit Vergnügen that.

Die hiesigen, Ihnen früher schon beschriebnen, musikal. Gesellschaften, haben auch diesen Winter wieder ihren Anfang genommen, und gehen ihren Gang, wie sonst. Die sogenannte musikal. Academie giebt nun zuweilen auch ganze Singstücke. So hat man bereits *Titus*, und das *unterbrochne Opferfest* gegeben. — Hr. Brugière hat die Ober-Intendanz der Theater und der Kapelle niedergelegt, und an seine Stelle ist jetzt Hr. Bercagny, Ritter des westphäl. Ordens, vormals Polizey-Präfect, jetzt Palast-Präfect, etc. Surintendant. — Mad. Willmann und deren Tochter sind als Kapellsängerinnen engagirt. Die Kapelle ist verstärkt worden. Ich gebe Ihnen daher nochmals einen Ueberblick des *gegenwärtigen* bestehenden Personals.

Kapellmeister: Hr. Felix Blangini. Orchester-Director, Hr. Legaye.

Sängerinnen: Dem. Blangini, (Schwester des Kapellm., singt blos bey Hofe,) Mad. Schüler, Mad. und Dem. Willmann.

Sänger: Hr. Derubelle. Hr. Delys.

Violin: Die Herren Markmann, Barnbeck sen., Fesca, (Solo,) Uber, Süss, Benecke, (zugleich ein sehr braver Violoncellist.) Wiele jun. (gegenwärtig im Conservatorio zu Paris,) Westphal, (*) Giorgis, (Solo.) Ruhe, Metz. (Balletrepetiteur,) Nolte, Spiess jun., Orbelin, * Wedemeyer, * Mosenthal. *

Viola: Die Herren Oldenburg, Mund, Albrecht, Schmidt, (zugleich Posaunist, und derselbe, auf dessen Geschicklichkeit in Verfertigung und Reparatur von Geigeninstrumenten ich Sie schon früher aufmerksam machte.)

Violoncell: Die Herren Fenzi, (Solo,) Wiele sen., (Vater des Violinisten,) Heilgeist, sen., Cattus, Heilgeist jun. * (Sohn des Obigen,) Goedecke.

Contrabass: Die Herren Köhler, Metschan, Goebel.

Flöte: Die Hrn. Keller, (Solo,) Stöpler, Körner.

Hoboe: Die Herren Thurner (Solo.) Döring, Knauf, der Vater, u. Knauf, d. Sohn. (Hr. Wiedemann, 2ter Hoboist, starb im verfl. Sommer.)

Clarinette: Die Herrn Spiess sen., (Bruder des Obigen) und Nolte.

Fagott: Die Hrn. Grasbaum, (Solo,) Haake, Barnbeck, jun. (Bruder des Violinisten.)

Waldhorn: Die Herren Schunk der Aelt. u. der Jüng., (Soli,) Kaefer und Dingelstedt.

Trompeten: Die Hrn. Gebrüder Beddiges.

Pauken: Hr. Heisterhagen. Im Ganzen also 48 Personen. Die mit * bezeichneten ziehen aber noch keinen Gehalt. —

In der Oper haben debütirt: Hr. u. Mad Theodor: Er, als Tenorist und erster Liebhaber Sie, im Fach der naiven und ähnlichen Rollen

Digitized by Google

Beyde sind recht brav. Sie sind engagirt und gefallen sehr im Publico. Ferner: Mad. Bouzigal als Rosine im Gefangnen, und als Benjamin in Méhuls Joseph. Sie hatte zuvor noch nie ein Theater betreten, scheint nicht ohne Anlage, und hat eine hübsche, obgleich schwache und noch nicht ausgearbeitete Stimme. Sie besitzt zugleich eine hübsche Theater-Figur. Es wurde ihr Aufmunterung zugeklatscht. — Von neuen (wenigstens *hier* neuen) Opern ist nicht viel erschienen. Man bleibt gern dem Alten treu. Das Neueste und Interessanteste sind die beyden Opern *la Fée Urgéle*, Feen-Oper (worin aber alles sehr ohne Feerey zugeht,) in 4 Acten, mit Musik von Blangini, und: *Rien de trop, ou les deux paravants*, Operette in 1 Act, mit Musik von Boyeldieu. Ueber beyde ein mehreres in meinem nächsten Briefe. *Les femmes vengées*, Op. in 1 Act., mit Musik von Blangini, wird jetzt einstudirt.

Recension.

Vierstimmige Gesänge ohne Begleit., zur Belebung gesellschaftlicher Unterhaltung, comp. v. Adolph von Lehmann. 1stes Heft. Berlin in d. Nicolaischen Buchhandl. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Legationsrath von Lehmann in Dessau ist als ein ausgezeichneter Virtuos auf dem Pianoforte, und als ein einsichtsvoller, gründlicher Componist, rühmlich bekannt; und so bedarf, weder er, noch der Verleger, noch das Publicum, einer ausführlichen Anzeige dieses Werkchens, das dem Verf. zur Ehre gereichen und vielen Genuss gewähren kann. — In der ganzen Ansicht und Behandlungsweise, oder in dem, was man in gewöhnlicher Rede den Geschmack nennt, lassen sich diese Gesänge wol zunächst mit den *Schulze*'schen vergleichen. Wenigstens findet man dasselbe sorgsame Studium der Gedichte; dieselbe Einfachheit, und, vielleicht zuweilen gar zu weit gehende Scheu vor jedem *zu viel;* dieselbe Reinheit und Sicherheit der Harmonie, und möglichst melodische Legung aller einzelnen Stimmen: indessen auch zuweilen dasselbe zu wenig Hervorstechende, zu wenig Neue, zu wenig Natürliche, der Hauptmelodie und ihrer Wendungen. — Die Gedichte, wie die Compositionen, sind dem auf dem Titel angegebnen besondern Zweck durchgängig treu; doch hätte, ohne denselben zu vernachlässigen, bey der Auswahl der Gedichte noch etwas mehr für Mannigfaltigkeit gesorgt werden können. — Die Gesänge sind in Stimmen gedruckt, diesen aber ein fünftes Heftchen beygelegt, das die Partitur enthält, welche die Uebersicht geben, nöthigen Falls das Nachhelfen erleichtern, und auch, kann man sie nicht vollständig besetzen, (wo sie aber beträchtlich an Wirkung verlieren,) zur Klavierbegleitung dienen kann. Dieser Gedanke ist rühmenswerth, verdient Nachahmung, und zeugt zugleich von dem guten Gewissen des Componisten. Die gehefteten Stimmen sind in einer Kapsel, auf deren Umschlag, als Vorrede oder Einleitung, *Göthe's* schöner Seufzer an die Muse: Was ich ohne dich wäre etc. als ein wackerer, vierstimmiger Canon gesetzt, angebracht ist. Er nimmt sich ungemein gut aus; und nur die Worte: grauet, seh' ich, was — sind, besonders in der ersten und zweyten Stimme, etwas eingezwängt, was jedoch verständige Sänger leicht ausgleichen. — Die ersten drey Gesänge sind einander im Ausdruck sanfter Heiterkeit verwandt, und von angenehmer Wirkung. Den vierten hält Rec. noch höher: doch ist die Musik für diesen Text, besonders von S. 11 an, wol gar zu ernst, ja fast kirchenmässig gesetzt. No. 5. ist, mit Beybehaltung der Musik zur ersten Strophe, so viel der Text der andern es erlaubte, durchcomponirt: für Erfindung der Melodie wol aber hier allzuwenig gethan, weshalb auch das Ganze, ungeachtet der gründlichen harmonischen Kunst und sorgsamen Declamation, weniger anspricht. (Die Bemühung, jeder Stimme ihren bequemen Fluss zu geben, die der Verf. überall mit geübter Sorgfalt, und meistens auch mit vielem Glück angewendet hat, hat ihn hier, S. 17, Takt 1, im Tenor, doch wol zu weit geführt.) No. 6 nimmt sich, in seiner Einfalt und Gemessenheit, würdig und trefflich aus, besonders wenn man da, wo der Vier-Zweytheil-Takt eintritt, einen vollen Chor einstimmen lassen kann.

Mit Vergnügen lieset Rec. auf dem Titel: erstes Heft, indem dies ihn einer Forsetzung

Digitized by Google

entgegen sehen heisst. Dass alles hier so sehr leicht auszuführen ist, und keine andern, als nur tonfeste Sänger verlangt, macht diese Lieder zur Einführung in gemischte Cirkel noch besonders bequem.

Nachrichten.

Dresden. Nachdem vor einigen Wochen die Demoisellen Démar und Tognini, jene Harfenspielerin, diese Waldhornistin von Paris, ein nicht unansehnliches Concert-Auditorium mit Soli von mancherley Art zu unterhalten gesucht hatten — was denn auch vornämlich der ersten dieser jungen Reisenden recht wohl gelang: so hatten wir am 14ten Febr. das Vergnügen, die beyden trefflichen Künstler, v. Weber und Bärmann, zu hören. Hr. v. Weber, der eigentlich mehr als Componist, als als Virtuos auftritt, zeigt in seinen Arbeiten reiche Phantasie, Originalität und harmonischen Gehalt. Viel Neues und Treffliches findet sich namentlich in seinen Modulationen und in seiner Instrumentirung; doch scheint, was letztere anlangt, auch hin und wieder eine Stelle etwas vergriffen — wie z. B. im Klarinett-Concert die Figur, welche am Schlusse Hoboe, Fagott und Violoncell mit einander haben. Im Ganzen ist Hrn. v. W.s Styl ernst, und hat einige Verwandtschaft mit dem Spohr'schen. Unter den Werken, welche uns vorgetragen wurden, möchte wol das schon genannte Klarinett-Concert für das vollkommenste zu erklären seyn: aber es gehört auch ein Virtuos, wie Hr. B., dazu, um das darin verborgene tiefe Gefühl so auszusprechen. Durch das Ganze dieses Werks herrscht ein tiefer und doch zarter Sinn, ein edler und doch sogleich ansprechender Charakter; und darin erhält es sich mit seltener Treue, ohne im geringsten eintönig zu werden. Im Adagio hat der Componist ein Recitativ für die Klarinette, wie freylich auch schon Andere, angebracht. Obgleich wir diesen Gedanken aus dem Wesen und Zweck des Recitativs nicht hinlänglich glauben rechtfertigen zu können: so müssen wir doch eingestehen — so wie hier geschrieben, so wie hier ausgeführt, und zwar auf der Klarinette, deren Ton, recht behandelt, sich dem der Menschenstimme am meisten nähert, kann man der Wirkung nicht widerstehen. Hr. B. trug es vor, dass man sogleich hätte Worte unterlegen können, und namentlich am absterbenden Schluss ein *morir mi sento* zu verstehen glaubte. Das Klavier-Concert, von Hrn. v. W. vorgetragen, zeichnete sich zwar noch mehr durch Originalität aus, hatte aber nicht dieselbe strenge Haltung, und wollte gleich bey der Anlage, schien es, mehr durch Neuheit interessiren. Auf eine rühmliche Weise weicht es schon in der äussern Form von der eisernen, der gewöhnlichen Concerte ab: das Orchester greift fast durchgehends obligat ein. Manches dünkt uns nun zwar dabey etwas bizarr; z. B. die (türkischen) Sätze auf der unterschlagenen kleinen Terz, welche in den Solosatz ohne Relation kurz eingewebt sind, und ohne Bezug zu hinterlassen wieder verschwinden: doch sey es mit solchen kleinen Einzelnheiten, wie es will: das Ganze erhebt sich durchaus weit über das Gewöhnliche, und macht den Effect, auf welchen es berechnet ist. Die Variationen für Pianoforte und Klarinette über ein geniales Thema aus der Oper, Silvana, vom Hrn. v. W., verbanden ein zartes Gefühl mit viel Veranlassung für die Künstler, ihre Fertigkeit, und Geschicklichkeit überhaupt, an den Tag zu legen — bekanntlich ein seltener Vorzug an Compositionen dieses Fachs. Unter den rühmlichen Eigenheiten des Vortrags wollen wir nur die eine ausheben, wo Hr. von W. mit grösster Leichtigkeit und zum Bewundern vollendet sich aus dem *Forte* der Tiefe in das *Piano* der Höhe schwang. — Das Auditorium verliess den Saal entzückt: aber leider war es, hoffentlich nur aus Bedrängnis der Zeiten, bey weitem nicht so zahlreich, als diese wahren Künstler es verdient hätten.

Kurze Anzeige.

XII Variat. p. le Pianoforte — Liv. 3. und *XII Variat. p. le Pianoforte*, Liv. 4. *comp. par D. S. Siegel.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis jeder No. 8 Gr.)

Der Verf. hat es bey beyden Werkchen wol nur auf Spass abgesehen; und da es viele jetzt gar zu ernstlich meynen, liesse sich dagegen nichts sagen. Hier ist es denn in der Ordnung, dass er für jedes zum Thema nur ein lustiges Wiener Strassenlied wählt, und darüber nichts ersinnt, als allerley muntere Figürchen, die Fingerfertige, welche weiter nichts sind, amüsiren können. Doch fehlte es nicht selten an wahrer Laune, auch hätte selbst zum Scherze Einiges, wie Livr. 3. Var. 9 und dergl., als gar zu unbedeutend, nicht geboten werden sollen. Livr. 4. hört sich überhaupt besser an, als 3. Den Wunsch aber, dass wirklich geistreiche und humoristische Meister zuweilen scherzhafte Var., Rondos u. dergl. liefern möchten, wollen wir nicht unterdrücken, und sind gewiss, dass viele unsrer Leser gleichen Wunsch hegen.

Die musikalische Beylage No. III,

enthält ein wohlgelungenes Lied des Hrn. Kreutzer, dessen besonders in No. 9. dieser Zeit. von Stuttgart aus, als eines trefflichen Componisten, Klavierspielers und Sängers, gedacht worden ist.

No. III.

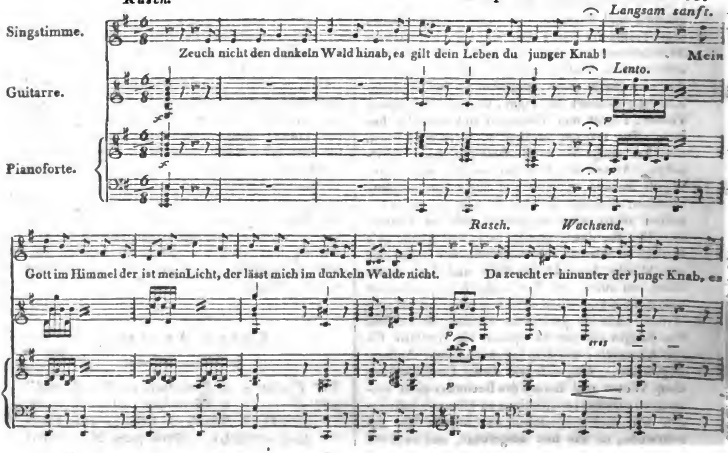
Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

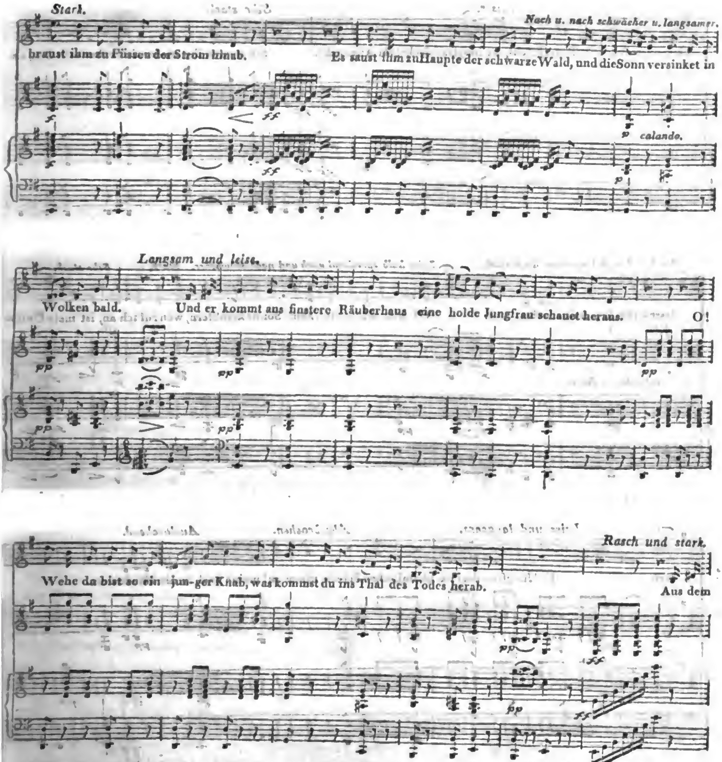
Des Knaben Tod

von

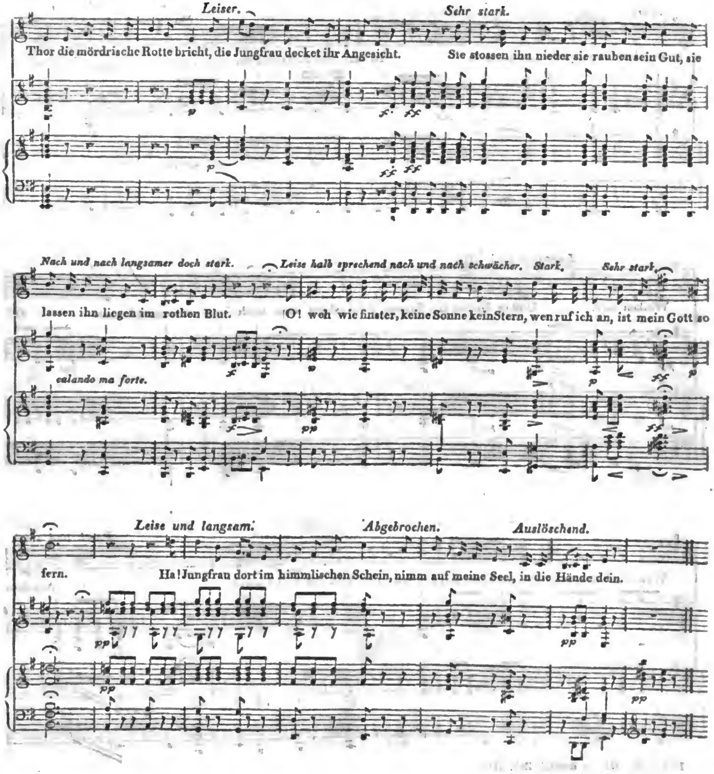
Uhland.

komp. von Conradin Kreutzer.





Digitized by Google



Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. N°. 11. 1812.

Das Stimmorgan der Vögel.

In dem merkwürdigen, höchst lehrreichen Werke Cuviers: *Vorlesungen über vergleichende Anatomie*, von welchem Meckel eine treffliche Uebersetzung geliefert, und das von keinem, der nur einigermaassen ernsthaft an seinen wichtigen Gegenständen theilnimmt, ungelesen bleiben darf — finden sich auch über das Stimmorgan der Thiere, namentlich der Vögel, Beobachtungen, welche eben so reich sind an neuen Entdeckungen und anziehenden Versuchen, als an geistreichen Wendungen und Benutzungen derselben; in der meisterhaften Darstellungsweise übertrifft der Verf. aber vielleicht alles, was jemals von andern über solche Gegenstände geleistet worden. — Von jenem Kapitel nun, das den Zweck dieser Blätter berührt und unsre Leser noch besonders angehet, können wir uns nicht enthalten, wenigstens mehrere der anziehendsten Betrachtungen und der wichtigsten Resultate, so kurz als möglich hier mitzutheilen. Zwar findet sich eben von diesem Kapitel schon ein wohlgerathener Auszug in Flörke's reichhaltigem, verdienstlichem *Repertorium*: doch kömmt dies Journal wahrscheinlich vielen Musikern nicht zur Hand, die Sache ist wichtig genug, um auch hier wiederholt zu werden, und beyde Aufsätze können, däucht es uns, auch an sich wol neben einander bestehen.

Stimme nennt man die Summe der Töne, welche Thiere hervorbringen, indem sie die Luft aus den Lungen durch die Stimmritze treiben. Das Geräusch gewisser Thiere also, welche keine eigentlichen Lungen haben, (mit Geräusch den Flügeln u. dergl.) womit sie einander rufen, wird nicht Stimme genannt, und gehört nicht hierher.

Jeder Laut, mithin auch die Stimme, ist eine der Luft mitgetheilte Schwingung; jeder Laut, mithin auch die Stimme, zeigt drey verschiedene, von einander ganz unabhängige Eigenschaften:

1) den *Ton* — d. h. das Verhältnis der Höhe und Tiefe; dieser hängt von der Geschwindigkeit der Schwingungen ab;

2) die *Stärke* — d. h. das Verhältnis der Kraft; diese hängt von der Grösse der Schwingung ab;

3) den *Klang* — d. h. die besondere, durch Worte nicht weiter zu beschreibende Art des Lautes, die von der Beschaffenheit des tönenden Körpers herkömmt. (So *klingt* z. B. dasselbe C, gleichstark angegeben, ganz verschieden auf der Flöte, auf der Hoboe, in der Menschenstimme etc.)

Die letzte Eigenschaft, so wie sie sich durch Worte nicht weiter darstellen lässt, hängt sie auch von Umständen ab, welche bis jetzt (wenigstens grösstentheils) noch nicht bestimmt sind. Und so sind auch die Veränderungen der Stimme zum *Sprechen* — zum Verlautbaren der Vocale und Consonanten — noch nicht genug ergründet und erläutert.

Die Theorie des *Tones* und der *Stärke* der Stimme hingegen kennen wir vollständig. Die Schnelligkeit der Schwingungen der Saiten z. B. steht im umgekehrten Verhältnis zu deren Länge: im geraden, zu deren Spannung; eine Saite giebt, ausser ihrem bestimmten, ihrem eigentlichen, ihrem Haupt-Ton, noch, schwächer, die harmonischen Töne an d. h. die von ihrer Hälfte, ihrem Viertheil etc. abstammenden; ein Aehnliches findet sich bey Blaseinstrumenten, wo zuweilen ein kleiner Umstand verursacht, dass der Nebenton das Uebergewicht über den Hauptton erhält — dieser in jenen *überschlägt*, wie dies

z. B. bey der Hoboe leicht geschieht *) u. s. w. Die Röhren der Blasinstrumente und Orgelpfeifen geben, wenn ihr, der Mündung entgegengesetztes Ende verschlossen wird, den Ton, den eine doppelt so lange Röhre, an beyden Enden geöffnet, geben würde; (gedeckte Stimmen der Orgel;) wird jenes Ende nur zum Theil verschlossen, so wird dies auch nur zum Theil erreicht. (Halbgedeckte Orgelstimmen.) Die Blasinstrumente oder Orgelpfeifen gäben keinen Schall, wären sie blos Röhren und würde nur in ihre Höhlung geblasen: es muss an ihnen ein schallerregender Körper angebracht seyn — ein Blatt, eine Zunge, oder wie man ihn nach seiner nähern Beschaffenheit nennet, der schwingt, oder doch den Luftstrom bricht, welcher gegen seinen schneidenden Rand dringt.

Das Stimmorgan der Thiere mit Lungen ist nun ein Kanal, aus ihren Luftröhrästen, der Luftröhre, und dem Munde gebildet; mit andern Worten: es ist ein Rohr von ungleicher Länge; der Luft zuströmende Körper (der Blasebalg) ist die Lunge; die Blätter, wodurch die Luft gebrochen und der Schall bewirkt wird, befinden sich bald an dieser, bald an jener Stelle des Rohrs. Man nennet diese Blätter hier die *Stimmritze*. Der ganze Gang zwischen den Lungenbläschen und der Stimmritze ist als Kanal jenes Blasebalgs anzusehn; nur der jenseit der Stimmritze befindliche Theil der Röhre ist das wahrhaft schallende Instrument, und dessen Länge und andere verschiedenen Beschaffenheiten bestimmen die besondern Modificationen der Stimme. (Der fortgesetzte Vergleich mit den Pfeifen der Orgel wird dies jedem ganz klar vor das Auge führen.)

So haben denn mehrere Vögel im Innern der Luftröhräste kleine Blätter oder halbe Stimmritzen, immer aber eine vollständige, wo sich diese zur Bildung der Luftröhre vereinigen. Bey allen muss daher die *Luftröhre selbst* als das eigentlich tönende Instrument betrachtet werden. (Ein Anderes ist es bey den Säugthieren und Reptilien. Hier findet sich die Stimmritze allezeit da, wo sich die Luftröhre in den Mund öffnet. Sonach kann *hier* allein der Mund als tönendes Instrument angesehen werden, und die Luftröhre dienet *ihrer* Stimme nur, indem sie Luft zuführt.)

Durch die sorgfältigsten, geschicktesten, anatomischen Untersuchungen, und durch mehrere, durchaus übereinstimmende, interessante Erfahrungen hat Cuvier ausser allen Zweifel gesetzt, dass die Vögel die eigentliche Stimmritze da haben, wo die Luftröhre sich in zwey Aeste spaltet. Wir führen einige dieser Erfahrungen an.

Einer Aelster wurde die Luftröhre in der Mitte ihrer Länge durchschnitten, und der Vogel nun zum Schreyen genöthigt: er schrie wirklich fort, und eben so stark und durchdringend, als zuvor. Nun wurde der übrige Theil der obern Luftröhre vom untern entfernt und verstopft: die Aelster schrie noch zehn Minuten lang ganz wie vorher, bis sie erstickte. — Mit einer Ente verfuhr man auf gleiche Weise, und mit gleichem Erfolg: sie schrie eben so stark, als vorher, und auch der Klang ihrer Stimme ward nicht verändert. Man verstopfte die obere Hälfte der Luftröhre und band selbst den Schnabel fest zu, um jeden Schein eines Zusammenhangs mit dem untern Theile zu entfernen: sie schrie ganz, wie vorher, fort. Endlich schnitt man ihr gar den Hals ab. Sie schritt fort, und da sie Schläge bekam, stiess sie noch mehrere Töne aus — zwar schwächere, als vorher, aber doch noch sehr deutliche.

Hierdurch wurde denn bewiesen, was die Zergliederung gelehrt hatte: die Stimme der Vögel bildet sich am untern Ende der Luftröhre; und daraus gehet hervor: die Luftröhre derselben ist kein blos luftzuführendes, sondern ein wahres schallführendes, ein musikalisches Rohr. —

Die Luftröhre der Vögel ist weit vollkommener ausgebildet, als die, der Säugthiere. Sie bestehet dort aus ganzen Ringen, kann sich mehr verlängern und verkürzen; besonders finden sich auch bey den Luftröhren der verschiedenen Arten der Vögel weit grössere Verschiedenheiten in Hinsicht auf verhältnismässige Länge, Gestalt, Ausbildung etc. als bey den Luftröhren der verschiedenen Säugthiere. Dies hat denn allerdings

*) Anm. Unter andern tönenden Körpern auch vorzüglich leicht bey den Glocken der Harmonica in warmer Temperatur.

Digitized by Google

bedeutenden Einfluss auf die Stimme, ihren Klang, ihre Biegsamkeit, ihre Mannigfaltigkeit etc. Der obere Kehlkopf der Vögel hingegen, der bey ihnen nur die obere Luftröhrenöffnung mehr oder weniger scharf verschliessen soll, ist weit einfacher gebildet, als bey den Säugthieren, wo er ein weit wichtigeres Geschäft hat.

Will man sich jenes, zusammengefasst, noch leichter denken, so sehe man es also an: das Stimmorgan der Vögel ist ein Rohr, an dessen unterer Mündung (wo es aus der Lunge kömmt) sich ein häutiges Mundstück, oder vielmehr zwey Lippen befinden, welche die Lippen, z. B. des Waldhornisten, in ihren Functionen, darstellen.

Dies Mundstück wird durch eine Falte der innern Haut des Luftröhrenastes, deren freyer und elastischer Rand nach oben gewandt ist, gebildet, und kann durch die dabey angebrachten Muskeln verlängert, verkürzt, gespannt, erschlafft werden, wodurch denn die vielfältigen Veränderungen der Stimme zu Stande kommen. Durch Verlängerung und Erschlaffung der Falte wird (man behalte auch hier das Beyspiel des Waldhornisten vor Augen) der Ton tiefer; durch Verkürzung und Spannung höher. — Zu diesen Mitteln, die Stimme abzuändern, kömmt noch das Zusammenziehn oder Erweitern dieser Oeffnung, mithin die verschiedene Geschwindigkeit, womit die Luft durch sie tritt. So lange indess blos das Mundstück sich verändert, und die Länge der Luftröhre und ihre obere Oeffnung dieselben bleiben, ändert sich der Schall blos auf die Töne ab, welche mit dem tiefsten in den nächsten harmonischen Verhältnissen stehen — auf Terz, Quinte, Octave etc. Verkürzt der Vogel aber die Luftröhre selbst — was er auch vermag, und darin ein neues Mittel zu Veränderungen der Stimme besitzt — so erhöhet er seine ganze Scala; so nämlich, dass, wenn sein Grundton C war, und er nun die Luftröhre um den neunten Theil verkürzt, derselbe D wird; und in dieser Stellung kann er nun alle harmonischen Töne des D hervorbringen — Terz, Quinte, Octave etc. was denn wieder in gleichem Verhältnis steigt, wenn er die Luftröhre um zwey Neuntheile verkürzt etc. Dies vermögen alle Singvögel, doch nur bis höchstens auf die Hälfte der Luftröhre. — Noch feinere Bedingungen und Mittel der Veränderung der Stimme, die von Cuvier ebenfalls sehr genau und anschaulich dargestellt werden, übergehen wir.

Aus alle dem folgt nun: der *Schall* wird in dem Stimmorgan der Vögel auf dieselbe Weise hervorgebracht, wie in den Blasinstrumenten aus der Klasse der Hörner, (Waldhörner, Trompeten etc.) oder wie in den Orgelpfeifen; der *Ton* wird durch dieselben drey Mittel, wie bey diesen Instrumenten, abgeändert:

1) durch Abänderungen der Gestalt der Stimmritze — wie bey jenen Instrumenten durch Veränderung der Lippen des Spielers, oder des Blattes in den Rohrwerken der Orgel —

2) durch Abänderungen der Länge der Luftröhre — wie bey jenen Instrumenten durch sogenannte Setzstücke; (Krummbogen,) bey den Orgelpfeifen durch Verkürzung oder Verlängerung;

3) durch Verengerung oder Erweiterung der oberen Stimmritze — wie beym Waldhornisten durch die eingelegte Hand, bey den Orgelpfeifen durch Verschliessung oder Verengerung. (ganz oder halb gedeckt.)

Diese Analogie mit den Blasinstrumenten und Orgelpfeifen erstreckt sich aber noch weiter. Cuvier hat gefunden, dass die Gestalt der Luftröhre auf die *Beschaffenheit* des Tons sogar denselben Einfluss hat, als die Gestalt der uns bekannten Instrumente auf die Beschaffenheit ihrer Töne. z. B. alle Vögel, deren Stimme flötenähnlich ist, besitzen eine cylindrische Luftröhre, ähnlich unsern Flöten, Pfeifen, Flageolets, Flötenwerken in den Orgeln; alle Vögel, deren Stimme etwas Schmetterndes hat, (z. B. Reiher, Rohrdommel,) besitzen eine kegelförmige Luftröhre, die unten, oder an ihrer Mündung, enger als oben ist, ähnlich unsern schmetternden Instrumenten und den Orgelpfeifen, welche einen verwandten Ton geben, wie die Stimmen Trompete, Clarine, Bombard u. dergl.

Und so werden wir denn auch hier auf eine augenfällige Weise überführt, dass der Verstand des Menschen, wenn er nur consequent und an der Hand der Erfahrung fortschreitet, denselben Weg gehet und dasselbe Ziel erreicht, wie die schaffende und bildende Natur; dass ein und derselbe Geist in ihm und in ihr lebt und wirkt:

Digitized by Google

dass, was der Mensch sich bildet, wo es vollendet ist und deshalb bestehet, auch ohne sein Wissen und Wollen, ein Vor- und Urbild in der Natur hat — welches denn auch desto klärer hervortritt, je näher man mit dieser bekannt wird.

Nachrichten.

München. Uebersicht des Januars. Die *Jungfrau von Orleans*, mit Sinn dargestellt, mit geschmackvoller Pracht aufgeführt, eröffnete das Jahr. Um ein von allen Seiten vollendetes Ganze zu erreichen, wurde der Krönungsmarsch mit den andern, zu diesem Schauspiel gehörigen Musikstücken nach der Composition des Herrn Kapellm. Weber in Berlin aufgeführt. Sie gefielen und gaben uns alle Ursache, mit dem hier angenommenen Geschmack zufrieden zu seyn. Man muss der Thätigkeit unsrer Theater-Direction, so wie der Anstrengung unsrer Künstler, Gerechtigkeit wiederfahren lassen: schon am 14ten gab man die *Vestalin.* Was Méhul's und Cherubini's geistvolle Producte nicht erhalten konnten, erreichte bekanntlich Spontini: Ihm ward der Decennalpreis, weil seine Composition, wie die Richter entschieden, dem ächten Style *französischer* Theatermusik am nächsten käme. Hätte man *dieses* bedacht, so würden die Urtheile, welche das Ausland über ein schnell berühmt gewordenes Kunstwerk, von verschiedener Seite, obgleich nur leise, vernehmen lassen, anders bestimmt worden seyn. Nicht als eigene, für sich allein bestehende Kunst will die französische Musik gelten, nicht durch schmelzenden Gesang den Sinnen schmeicheln, nicht unmittelbar, durch sich selbst, will sie Vernunft, Empfindung und Leidenschaft in Anspruch nehmen, sondern unterstützt durch das Wort des Dichters, das ihr darum heilig ist; nur indem sie dies in aller seiner Fülle erfasset, und es erklärend aus-, verstärkend nachspricht, kann sie auf ihre Höhe sich stellen. Lully begriff dies, und gab ihr jene Gestalt, in so weit er und sein Zeitalter sie ihr geben konnten. Durch tiefsinnige Harmonie suchte Rameau ihre etwas erschöpfte Kraft zu beleben, und hat der fühlende Gluck ihr Sprödes gemildert, so scheint es wieder, als wenn seine Nachahmer sie zu sehr verzärtelt, oder doch von ihrem eigentlichen Zweck — als *französischer* Kunst — abgeleitet hätten. Mit Kühnheit und mit Anwendung aller Mittel, die ihm zu Gebote stehen, wagte es Spontini, sie in ihrem ursprünglichen Charakter darzustellen. Freylich kann sie aber nicht vollkommen sich dann zeigen, wenn man eine Sprache, mit oft verrenkten Gliedmassen und oft verrücktem Sinne — und wie schwer ist es, die Sache beym Uebersetzen anders zu machen! — dem vom Künstler rein gehaltenen Originale unterschiebt; wenn da ein kalter, nichts bedeutender Artikel stehet, wo der Componist den Schrey der Leidenschaft hingelegt hat! u. dergl. — Die Vestalin gefiel bey der zweyten Vorstellung allgemein: sie entzückte den Kenner, und wird bey jeder Wiederholung gewinnen. Genialisches Feuer, Ausdruck des Affects, Kraft und Würde, sind in diesem Werke selbst dem gemeinsten Verstande bemerkbar. Mit allem Aufwand eines kunstvollen Spieles, mit Anstrengung und tiefer Empfindung gab Frau von Fischer, den etwas zu sehr in das Einfache gehenden zweyten Act, und Hr. Weixelbaum enthüllte in seinem Gesang und Spiele ein von seinem Gegenstande ganz durchdrungenes Gemüth. Chöre und Decorationen waren gut geordnet. Nur scheinen der Triangel und die türkische Trommel bey dem Marsche des ersten Acts ein Missgriff, besonders da, nach einer richtigen Anordnung, die Tuba und andere Instrumente des Alterthums von den Begleitern des Triumphs getragen wurden. Auch hätte die fremde *Gavotte* des 3ten Acts, so künstlich sie gesungen wurde, hier füglich wegbleiben können. Dass die Musik im dritten Acte mit dem Interesse des Stücks sinke, und das Ganze weder von Reminiscenzen, noch von Stellen, die in das Gebiet des Komischen gehören, ganz frey sey, mag mit Grund behauptet werden; man wird dessen aber wenigstens nicht gedenken, bey Stücken, wie das schöne, sangbare Duo des ersten, der herrliche Schlusschor des zweyten Acts u. dergl. — — *Sargines* ward wiederholt. Der sentimentale Knabe, der eben erst lesen lernet, ist hier in einen stattlichen Ritter verwandelt,

Digitized by Google

und steigt, wie der Geist im Hamlet, ernst auf dem Theater herum. Mad. Schönberger erhielt den bisher gewohnten Beyfall. Aber die Kunst hat auch hier ihre Gerechtsame, die sie zu ihrer Zeit ernst genug fordert. — Den 28sten war *Ginevra*. Mad. Harlas lässt ihre volle, schöne Stimme hören; Hr. Brizzi, haushälterisch mit seiner Stimme, aber ein Verschwender seiner Kunst, die uns manchmal vergessen lässt, was er einst war, betritt nach einer langen Pause die Bühne, und der rauhe Alt der Mad. Schönberger, so wie ihre lebhaften Gesticulationen bleiben ohne Wirkung. — Den 30sten *Camilla*. Loredan, (denn wir sind es nun schon gewohnt, travestirte Ritter zu sehen,) ward wieder von Mad. Schönb. dargestellt, mit einem Beyfall, der höchstens nur noch mittelmässig zu nennen ist. Dem. Reger, ein Mädchen von zwölf Jahren, sang den Adolph. Ihre Stimme war angenehm, wie ihr Gesang; ihr Spiel herzlich und voll Innigkeit. Man hat Ursache, von ihr Vieles zu erwarten. Sie ist die Tochter einer allgemein geschätzten, ausgebildeten Sängerin. Indem alles um und neben uns sich ändert, und gerühmte Gesangkünstler in schimmernden Tiraden vor uns sich ergiessen, denkt man, ohne es zu wollen, an Mad. Reger: denn immer ist ihr Vortrag rührend, immer an das Herz gehend, immer ist er von einem feinen, geläuterten Geschmack begleitet.

Berlin, Ende Februars. Seit meinem letzten Briefe hat das Theater uns keine musikal. Neuigkeit dargeboten; aber Concerte sind in bedeutender Anzahl gewesen, und ich eile, Ihnen über dieselben einen kurzen Bericht abzustatten, da für die nächste Zeit schon wieder sehr interessante von Schröck, Seidel, Möser, Rode und Dem. Longhi angekündigt sind.

Am 3ten Februar gab der junge C. Mühlenfeldt aus Braunschweig im Saale der Stadt Paris Concert. Er hatte sich schon vorher im Bliesenerschen Abonnements-Concert und im Theater, nach dem von Castelli aus dem Franz. übersetzten Trauerspiel, Artaxerxes, mit Capricen und Variationen auf dem Fortepiano hören lassen, und dadurch die Erwartung gereizt. Er spielte in seinem Concert theils auf dem Fortepiano, theils auf der Violine; auf jenem Instrumente ein von ihm componirtes Concert, Variationen von Wilh. Schneider, Variationen von Gelineck über das Thema: Wenn ich morgens früh aufsteh etc., und mit Dem. Tondeur ein Duett von Steibelt für zwey Fortepianos; endlich ein Concert auf der Violin von Krommer. Der grossen Fertigkeit und Sicherheit des jungen Mannes auf beyden Instrumenten, vorzüglich aber auf dem ersten, liess man alle Gerechtigkeit wiederfahren, und hofft, dass er bey längerem Studium eine bedeutende Stelle unter unsern bessern Künstlern einnehmen werde. — Am 2ten Febr. gab der Sopran bey der ehemaligen hiesigen italien. Oper, Hr. Tombolini, Concert im Theatersaal, wo auch die folgenden Concerte gegeben wurden. Er sang ein Recitativ und Arie mit Chören aus den *Misteri Eleusini*, eine Cavatina aus *Trajano in Dacia*, und auf Begehren ein, ins Deutsche übersetztes Recitativ und Arie mit Chören. Seine herrliche, weiche und doch kraftvolle Stimme vom zweygestrichenen b an bis in ganz ungewöhnliche Tiefe hinab, entzückte das zahlreiche Publicum. — Am 5ten gab der 13jährige Carl Müller aus Braunschweig Concert. Er spielte auf der Violin ein Concert aus D moll von Krommer, ein Concert v. Henning und eine Polonoise von Möser. Da sein Ton rein, sein Vortrag sicher war, und er zugleich mit Gefühl und Geschmack spielte, so ward ihm lauter Beyfall. — Am 9ten gab Hr. F. Pohl Concert. Seine Fertigkeit auf der Harmonika ist anerkannt, und deswegen hatte sich ein zahlreiches Publicum eingefunden. Er spielte ein Solo mit Begleitung des Orchesters von G. A. Schneider, mit einem Freunde das Duett aus Sargines: *Dolce del anima*, für 2 Harmonikas arrangirt, mit grosser Präcision, und ein Terzett für drey Harmonikas von Martini. Was selten der Fall ist, alle drey Instrumente hatten reine Stimmung; der genau übereinstimmende Vortrag und die geringe Ausweichung in den Stimmen machten, dass man oft nur ein Instrument zu hören glaubte. — Am 9ten gaben Dem. Therese Demar, Zögling des kaiserl. Conservatoriums und Kammervirtuosin der Kaiserin von Frankreich, und Dem. Tognini, „erster Hornist der Kapelle des Fürsten Kurakin in

Paris, 1^r^ Concert. Neugierde und die Ankündigung hatten den Saal gefüllt, und die Erwartung ward, besonders durch Erstere, nicht getäuscht. Dem. D. spielte ein von ihrem Vater componirtes Harfenconcert und Variationen für die Harfe, die sie selbst componirt hat, mit vielem Beyfall; besonders interessirte viele Leutchen der Marsch im letzten Stück, dessen Töne allmählig verklangen. Auch sang sie eine Scene und Arie von Paesiello und eine französische Romanze, wozu sie sich mit der Harfe begleitete, mit reiner, voller und angenehmer Mittelstimme. Dem. Tognini blies ein Waldhornconc. v. Fr. Duvernois u. mit ihrer Freundin eine Symphonie concertante für Harfe u. Horn. Sie zeichnet sich durch guten Ansatz und Ton aus, und erhielt ebenfalls Beyfall. Am 25sten gaben sie ein zweytes Concert, das zwar mehr Zuhörer hatte, als das erste, aber weniger Genüge leistete. Dem. Tognini blies ein schönes Concert von Duvernois und wiederholte auf Begehren die vorher aufgeführte Symphonie concertante. Aber die schöne Pedalharfe ward bey der grossen Hitze sehr bald verstimmt, auch sprangen einige Saiten; daher befriedigte Dem. Demar nicht alle Erwartungen ihrer zahlreichen Freunde. Nur ihre Abschieds-Romanze: *Les adieux de Therese*, entzückte viele Zuhörer. — Den 13ten gab Hr. Luigi Tomasini und dessen Gattin, Sophie, geb. Croll, Righini's Schülerin, beyde Mitglieder der herzogl. mecklenburg-strelitzischen Kapelle, Concert. Hr. T. spielte ein Violinconcert von Beethoven und Variationen von Pein, mit vieler Fertigkeit und Kraft. Mad. T. sang die berühmte Scene von Righini: *Berenice che fai*, eine Cavatine von Velluti, und mit Hrn. Tombolini ein Duett von Cimarosa. Ihre Stimme hat Höhe, Tiefe und Reinheit; am besten sind die mittlern Töne, in die sie viel Gefühl und Ausdruck zu legen versteht. — Den 20sten gab der königl. Kammermus., Hr. G. A. Schneider, Concert. Nach der schönen Symphonie aus C dur, die mit vieler Präcision gegeben wurde, sang Hr. Tombolini mit grossem Beyfall, den seine schöne Stimme immer findet, ein Recitativ und eine Arie von Zingarelli: *Seguitemi compagni* etc., so wie im 2ten Theile ein Recitativ und Cavatine von Marchesi: *Nice, mio ben, ascolta* etc. Sehr lobens- und nachahmenswerth hatte Hr. Schneider auf den Zetteln die in andern Städten, z. B. Leipzig, schon längst bestehende Gewohnheit befolgt, den Text der Gesänge abdrucken zu lassen, da man doch nur von dem kleinern Theil der Zuhörer vermuthen kann, dass sie die Worte des Gesangs inne haben, und diese Worte zum Verständnis der Musik doch wenigstens nicht so ganz unwesentlich sind, wie einige neuere Musiker vorgeben! Hr. Schneider selbst blies mit Hrn. Bötticher ein Concert für zwey Waldhörner von seiner Composition, so wie auch ein Potpourri für zwey Waldhörner mit Begleitung des Orchesters, in welches auch Solostimmen für die Harmonika (Hr. Pohl) und die Harfe (Dem. Demar) und am Schluss eine vollständige Janitscharenmusik (Chor der Musiker in der königl. Garde) eingefügt waren. Die Compositionsart des Hrn. Schneider und sein Vortrag auf dem Horn sind schon oft, und erst im vorigen Jahre mehrmals bey Gelegenheit seiner Kunstreise durch einen Theil Deutschlands, in der musikal. Zeit. besprochen worden; ich brauche darüber nichts zu sagen. Ein sehr zahlreiches Publicum hatte den braven Mann aufgemuntert, das Beste zu thun.

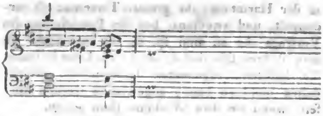
Recensionen.

Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncello, comp. — — par P. J. Riotte. Oeuv. 21. Prem. Oeuv. des Quatuors. à Leipsic; chez Breitkopf et Härtel. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

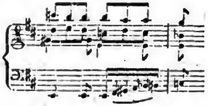
Es ist schon öfters bemerkt worden, und man kann es nicht genug wiederholen, dass bey einem Kunstwerke nicht der grosse Aufwand von Kunstmitteln; auch nicht das, was man gemeinhin Kunst nennt, nämlich harmonisch, melodisch und rhythmisch *richtig* zu setzen, genügt, um ein Tonstück hervorzubringen, das im eigentlichen Sinne *schön* genannt zu werden verdient; dass sogar nicht einmal eine wahrhaft künstliche thematische Verwebung der Stimmen hinreichend ist, einem Werke in diesem Sinne Werth zu

geben: sondern dass dies nur erreicht wird durch den, von lebendigem Geiste, warmer Empfindung, schöpferischer Phantasie vorgeschriebenen Verbrauch dieser Mittel; dass ein Werk, welches vom Componisten blos kalt berechnet, nicht von diesem dem Zuhörer innig vorempfunden ist, in demselben auch nie die Ansprache der zartern Saiten des Gemüths bewirken könne, welche doch am Ende der Zweck eines *schönen* Werks, als eines solchen, bleibt und bleiben *muss.* Es ist nun freylich nicht zu leugnen, dass hierzu eine besondere Gabe des Himmels; auch eine nicht gemeine Ausbildung des Geistes und Herzens überhaupt, u. also eine noch höhere Kunst, als die gewöhnlich so genannte erforderlich ist; dass auch eben darum die Anzahl der Werke, welche *durchaus* in diesem Sinne die Zuhörer ansprechen, noch immer nicht sehr gross seyn kann.

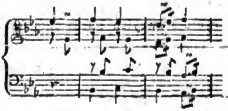
Die gegenwärtigen drey Quartetten, welche, wie auf dem Titel bemerkt ist, das erste Werk des Hrn. R. in dieser Gattung sind, gehören gewiss in vieler Hinsicht nicht zu den gewöhnlichen: der Verf. hat fast durchaus seine Bekanntschaft mit dem reinen Satze, mit der richtigen Verbindung der vier Stimmen u. s. w. bewährt; auch sieht man, dass er nicht ohne jenen göttlichen Funken, welcher nur von oben her verliehen wird, die Feder führte: aber man sieht auch, dass ihn doch zuweilen die noch nicht ganz ungezwungene Anwendung der Kunstmittel zu blos kalter Berechnung herunter zog, wodurch sich sein Werk nicht völlig zu jener höhern Stufe erheben konnte. Ganz gelungen findet Rec. das ganze erste Quartett, das Adagio im zweyten, welches sich besonders durch mehrere fremde Modulationen auszeichnet, das Rondo desselben, und das Allegro molto des dritten Quartetts. Einige weniger gelungene Stellen führt Rec. hier an. Erstes Quartett. Im zweyten Theile der Menuet ist der Uebergang von Cis dur nach D dur hart und nicht klar: Z. B.



Der zweyte Theil des letzten Allegro lässt kalt, obgleich das Thema einigermassen festgehalten und in alle Stimmen gebracht ist. Die durchgehenden und Wechselnoten sind oft zu bizarr, z. B.



Der mittlere Satz des dritten Quartetts: Canon, Andante, Thema mit Variationen, ist im Ganzen recht gut und lobenswürdig: aber einige einzelne Stellen sind ebenfalls wieder zu hart. Der Canon zum Thema liegt in den beyden äussern Stimmen: in der ersten Reprise von 8 Takten in der Octav, in dem zweyten Theile, in der Unterquarte. Im ersten Theile begleiten die übrigen beyden Stimmen harmonisch, welches sich sehr gut ausnimmt; in dem zweyten Theile dagegen begleiten diese Mittelstimmen die äussern in der Octav, nach der Weise, wie in der Menuett des bekannten Haydnschen Quartetts in D moll. Allein, wenn es dort, mehr als ein Scherz, in Verbindung des herrlichen Trio, sehr gut wirkt; so leuchtet hier, bey diesem nicht schnellen Zeitmaas, die Bemühung, etwas Künstliches zu sezzen, zu sehr hervor, wobey sogleich die Empfindung erstarret. Auch entstehen manche leere Stellen. Z. B.



Im Allgemeinen findet Rec. noch, dass der Comp., bey zu wenigen vollkommnen Consonanzen

in der Harmonie, die groſsen Terzen zu oft verdoppelt, und zweytens, bey der Bezeichnung des Vortrags die sf. und fp. zu oft anwendet. In dem Tongemälde sind dieses die stärksten Drucker, die hellsten aufgesetzten Lichtpuncte, welche daher nicht zu häufig angewendet werden dürfen, wenn sie ihre Wirkung thun sollen.

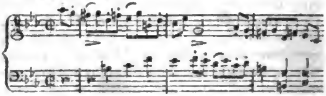
Es können diese Quartetten besonders Liebhabern empfohlen werden, welche nicht gern etwas Schwieriges spielen, da alle vier Stimmen ziemlich leicht auszuführen sind, welches bey wenigen der neuern Quartetten der Fall ist. Der Stich ist correct und schön.

Sonata per Clavicembalo solo, comp. e ded. — al suo amico Carlo Maria Bar. di Weber — da Goffredo Weber. Bonn, press. Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cent.)

Herr Gottfr. Weber in Mannheim, der den Lesern dieser Zeitung schon als einsichtsvoller, gründlicher Theoretiker, aus mehreren gediegenen Aufsätzen bekannt ist, hat durch gegenwärtige Sonate einen erfreulichen Beweis seines praktischen Genius abgelegt. Sie zeichnet sich durch eine feste, gediegene Haltung aus, welche die zwey Stücke — das Adagio ist nur als Einleitungs-Satz in das Schluss-Allegro zu betrachten — trotz ihrem ganz verschiedenen Charakter, zu einem Ganzen abrundet.

Das erste Allo. (C dur 4/4 Takt) fängt mit einer vollendeten musikalischen Meynung an, die durch das Entscheidende ihres Auftritts sogleich den durchgehaltenen Ton der Festigkeit, und der scharf bestimmten Abschnitte und Formen, ankündigt. Dieses scheint die vorherrschende Idee des Componisten gewesen zu seyn, und ist vielleicht auch die Ursache einiger Härten, die Rec. im Anfange des zweyten Theils aufgefallen sind, und die — wenn auch wahrscheinlich geflissentlich dahin gestellt, doch etwas zu grelle Pinselstriche bleiben. Schön aber, in immerwährend steigender Kraft, strebt dies Allo. aus dem E dur wieder zurück ins ursprüngliche C und Thema, das unvermuthet und erfreulich wieder eintritt. — Bey weitem vorzüglicher jedoch ist das letzte Allegro, in C moll. Es athmet Feuer, Leben, und Zartheit; ein lebendiges Regen und Bewegen herrscht vom Anfang bis zu Ende darin, und aus dem rasch daher blitzenden Thema

Presto vivace.



werden in der Folge (zweyter Theil, Takt 13 bis 30 u. s. w.) die lieblichsten Figuren entwickelt. Nichts Fremdartiges stört hier den Eindruck, und in einem Gusse drängt es sich bald gewaltig, bald fliesst es wieder ruhig dahin.

Ausserordentlich festes, scharf bezeichnendes Spiel, ist ein Haupterfordernis für den, der diese Sonate vortragen will. Sie ist gleichsam ein Quartett, das mit Rücksicht auf die Natur des Pianoforte gedacht wurde. Jede Note ist wesentlich, jede Mittelstimme verlangt ihr Recht. Gewöhnliche Klavier-Passagen sind gar nicht darin zu finden und nur durch den Geist, den er heraus zu ziehen weis, kann der Spieler glänzen; aber dann gewiss auch seinen Zuhörern den Genuss einer, in unsern Tagen mit seltnem Fleiss, Klarheit und Geist geschriebenen Sonate verschaffen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. III.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

// INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

März. № III. 1812.

Erklärung.

Die Bemerkungen des Instrumentmachers, Hrn. Grenser in der Mus. Zeit. 1811. 775. in Beziehung auf die von mir neu organisirte Klappenflöte rühren von einem Manne her, der dieses Instrument weder je gesehen, noch sonst durch genaue Beschreibung hat kennen lernen, der mithin gegen den Erfinder sowohl, als gegen das Publicum unrechtlich handelte. Ich habe es daher für hinlänglich befunden, die Urtheilsfähigkeit und durch nichts begründete Anmassung genannten H. Grensers in dem hiesigen Gesellschaftsblatt, 1812. № 13. in ihrem wahren Lichte darzustellen, und nach Verdienst zu enthüllen.

München, d. 22. Febr. 1812.

J. N. Capeller.

Anzeige.

Herrn Carl André Goepferts vortreffliche 8, 10, und 12stimmige Harmonien, in Sachsen-Meiningen, haben sich neuerlich durch die schönen Opern, die Schatzgräber von Mehul, — und der portugiesische Gasthof von Cherubini, vermehrt, und sind auch Abschriften davon zu haben.

Die Einsicht und tiefe Kenntnis der Harmonie sowohl, als wie auch der schönen leichten Behandlung der blasenden Instrumente, und die Zahl der besten Werke, sichert uns hinlänglich, dass wir von diesen Künstler immer die schönsten Sachen dieser Art erhalten können.

Anerbieten.

Ein brauchbarer Tenorist wünscht in irgend einer Kapelle eine Anstellung als Kirchen- und Tenorsänger. Das Nähere erfährt man bey Herrn Ambrosch, Mitglied des Königl. National-Theaters in Berlin, Hausvogteiplatz No. 8.

Musikalischer Jugendfreund IItes Heft

ist so eben erschienen. Dass diese Sammlung den Bedürfnissen entspricht, dafür bürgt: dass von der 2ten Auflage des 1sten Hefts nur noch ein Viertheil vorhanden ist. Der ordinäre Preis ist 1 Thlr. 8 Gr. sächsisch: wer sich unmittelbar an den Herausgeber wendet, bekommt jedes Exemplar à 1 Thlr.: wer 10 Exemplare nimmt, bekommt 1 Freiexemplar. Die H. Gräff'sche Buchhandlung hat die Commission für die Herren Buchhändler übernommen.

Leipzig, im Monat März 1812.

M. Lindner.

Im Bureau de Musique von A. Kühnel ist erschienen:

Romberg, B. Trauersymphonie, dem Andenken der Hochsel. Königin Louise von Preussen gewidmet. 23s Werk . . . . 2 Thlr.
— Divertimento p. Violoncello c. 2 Violini, Alto e Basso Op. 24 . . . . 1 Thlr.
— Nouvelle Polonoise p. Pianof. . . . . 6 Gr.

Spontini, La Vestale. Die Vestalin. Vollst. Klavier-Auszug vom Musikdirector Friedr. Schneider. (Französisch und deutsch.) I. Act. 2 Thlr. 20 Gr. II. Act. . . . 2 Thlr. 6 Gr.

Fink, Volkslieder mit und ohne Begleitung. 1. Fröhliche Zukunft. 2. Lachen u. Weinen. 3. Das böse Ding. 4. Das Gänseblümlein. 5. Frau Gertrud. 6. Das Abendläuten. III. Heft. . . . . 12 Gr.

Beethoven, 2 Gesänge aus Reissig's Blümchen. mit Pianof. . . . . 6 Gr.
— Gr. Sonate p. Pianof. Oeuv. 22. in B. NB. Da mir diese Original-Sonate nachgedruckt worden, so setze ich den Preis herunter auf . . . . 20 Gr.

Schneider, Fr. Gr. Sonate brillante p. Pf. Oe. 26. in C. . . . . 20 Gr.

Müller, A. E. Trois grands Caprices p. Pianof. Op. 34. Liv. IV. des Caprices. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Digitized by Google

Florschütz, Gr. Sonate à 4 mains p. Pf. Oe. 3. in A. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Gelinek, 11 Variat. sur la favorite Walze de la Reine de Prusse, p. Pf. . . . . 14 Gr.

Sechs Favoritwalzer der Kaiserin von Frankreich, Marie Louise, bey ihrer Ankunft in Strasburg aufgeführt von der Kais. Garde, für Pf. II. Lief. . . . . 8 Gr.

Mozart, Leop., musikal. Schlittenfahrt, arr. für Pianof. . . . . 12 Gr.

Oginsky, 2 Polon. fameuses p. Pf. . . . . 6 Gr.

Nicolo, Märsche und Arien aus Aschenbrödel (Cendrillon), einzeln . . . . à 4 Gr.

Tomaschek, Selma von Voss, und 2 Gesänge m. Pf. 54 Wk. . . . . 16 Gr.

Miller, Julius, 6 dreystimmige Lieder für fröhliche Zirkel, 2 Ten. 1 Bass. 6tes W. . . . . 12 Gr.

Noack, Klotar, Romanze m. Guitarre. . . . . 6 Gr.

Kraus, Son. p. Guit. Oe. 2. . . . . 8 Gr.

Auch sind zu haben: Fortepiano's in verschiedener Form und Gattung von den besten Wiener Meistern, zu den billigsten Preisen: Giraf-Fortep., Fortepiano's mit türk. Musik u. s. w., Grenaersche Flöten und Clarinetten, Flöten von Krystall.

Romaner Saiten von bester Qualität. Guitarren in verschiedener Form von trefflichem Tone.

Leipzig, d. 27sten Febr. 1812.

A. Kühnel.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Salvini, J. v. 4 deutsche Lieder mit Klavier-Begleitung. . . . . 10 Gr.

— 3 deutsche Lieder mit Begl. d. Pianof. . . . 10 Gr.

Hübner, J. G. H. Adelstan und Röschen, Ballade von Hölty f. d. Guitarre. Op. 5. . . . 18 Gr.

Himmel, Meister Martins fortgesetzte Gleichnisse in der Oper Fanchon f. d. Pianoforte. . . 4 Gr.

Spontini, die Vestalin, Oper in 3 Acten, franz. und deutsch. 1ster Act. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Spontini, die Vestalin, gr. Oper im vollst. Klav. Auszug, mit franz. und deutschem Text. 2ter Act. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Aria aus d. Vestalin: Vor Vestas Heiligthume find ich etc. . . . . 10 Gr.

— Duett aus ders. Oper. . . . . 15 Gr.

Ambrosch, Trinklied: Im Weine, wie das Sprichwort etc. mit Klavierbeglt. . . . . 4 Gr.

Methfessel, A. Arie im Walde: Die Nähe grünt mit Pianofortebegltg. . . . . 4 Gr.

Romanze aus Rinaldo Rinaldini: An der lauten Meeresküste, mit Begleitg. des Pianof. oder Guitarre. . . . . 4 Gr.

Seidel, F. L. Sehnsucht von A. Mahlmann für das Pianoforte . . . . 10 Gr.

Nägeli, H. G. Gesänge deutscher Frauen. 1s Heft. . . . . 1 Thlr.

Müller, C. F. an die Freundschaft, mit Klavier-Begltg. . . . . 4 Gr.

Methfessel, C. 12 Canzonette con accomp. di Pianoforte o Chitarra. Parte 1. . . . . 14 Gr.

Benelli, A. Aria mit Begleitg. des Pianoforte oder Harfe und Flöte oder Violine. . . . . . 6 Gr.

Bachmann, G. 3 Gedichte mit Begleitung des Pianoforte. 5tes W. . . . . 10 Gr.

Weigl, J. Aria a. d. Singspiel: die Schweizer Familie: Wer hörte wohl (italienisch und deutsch.). . . . . 6 Gr.

— Lied aus derselben Oper: Wenn sie mich etc. (ital. und deutsch.). . . . . 4 Gr.

Méhul, Gesänge a. d. Oper: Joseph od. Jacob und seine Söhne, für das Pianoforte No 1. 2. 3. 4. . . . . à 4. 6. 8 Gr.

Pär, F. Arie a. d. Oper: Camilla: Was una Mädchen baa behaget, fürs Pianoforte oder Guitarre. . . . . 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. **N°. 12.** 1812.

Die neuen Musikschulen des Königreichs Italien.

Bergamo. Je lauter und begründeter seit einigen Jahrzehenden die Klagen über das Sinken der Tonkunst in Italien geworden sind, je mehr verdient, was diesem Sinken mit Erfolg entgegengesetzt wird, ebenfalls zur Kenntnis des Publicums gebracht zu werden; und da Deutschland an jenen Theil genommen, wird es auch bey diesem hoffentlich nicht gleichgültig bleiben.

Bekanntlich war die Auflösung so vieler musterhafter Anstalten zur Bildung für Musik, welche durch die grossen Veränderungen der Zeit bewirkt war, ein Hauptgrund jenes Verfalls; bekanntlich haben wohlwollende Regierungen Italiens dieses eingesehen, und wenigstens an einigen Orten den Anfang gemacht, etwas, jenen Anstalten Aehnliches und den jetzigen Verhältnissen angepasst, von neuem zu errichten, oder das Gesunkene von neuem zu begründen. Dass auch unter uns eine solche erneuete, rühmliche Anstalt bestehe; dass sie durch die kunstliebende Regierung und durch die würdigen Männer, welchen diese vertrauet, in jedem Betracht, und durch alle, bey den jetzigen Verhältnissen mögliche Mittel unterstützt werde, dass unserm neuen Conservatorium der als Kunstkenner und Componist durch die ganze musikal. Welt hochgeachtete und ungemein beliebte *Simon Mayr* zum Director gegeben worden sey: dies können die Theilnehmenden schon früher aus Ihren und andern öffentlichen Blättern erfahren haben. Hier folge nun aber zuerst etwas Näheres über die innere Einrichtung des Instituts, und über das, was es schon jetzt, obgleich noch fast in seinem Anfange, wirklich leistet.

Vom Letztern konnte sich vor einem halben Jahre Jedermann am besten überzeugen, als Hr. Graf Vaccari, Minister des Innern, Hr. Staatsrath Scopoli, General-Director des öffentlichen Unterrichts, und mehrere ihnen zugesellete verehrte Männer, die Anstalt revidirten, und denselben eine Probe von den Fortschritten der Zöglinge in einem Concerte vorgelegt wurde. Sie war um so entscheidender, da diese Commission nicht im voraus angekündigt war, so dass nicht einmal eine Orchesterprobe der auszuführenden Stücke gehalten werden konnte. Man gab zwey kleine Chöre, ein Duett, ein Terzett, eine ernsthafte, eine komische Arie, zwey Violin-Concerte, eine vierhändige Sonate für das Pianoforte, und eine Sonate für die Harfe. Jene verehrten Männer beobachteten alles aufs genaueste, und waren mit allen diesen Productionen, die zum Theil wirklich über die Jahre und Kräfte der Zöglinge zu gehen schienen, ungemein zufrieden; welche Zufriedenheit denn auch der Hr. Minister den folgenden Tag durch ein höchst geneigtes und ehrenvolles Schreiben an den Director, Hrn. Sim. Mayr, öffentlich bezeugte *). Einen noch grössern und folgereichern Beweis der Zufriedenheit und Gunst der Regierung erhielt das Institut bald darauf, indem der wohlbegründete Vorschlag des Hrn. Mayr, den Lehrern der Musik noch einen Professor der Hülfswissenschaften zuzugesellen, gebilliget, und solch ein Lehrer, ohne den jede Kunstschule einseitig und unvollkommen bleiben muss, auch nur allzuleicht in blos geschickten Mechanismus ausartet, angestellt wurde.

*) Anm. Auch wurde Hrn. Sim. M. aufgetragen, ein Lehrbuch des Gesangs und der Begleitung abzufassen, es in Druck zu geben, und einzuführen. Ein Lehrbuch des Klavierspiels haben wir in kurzem von dem sehr geschätzten Hrn. Franz Pollini zu erwarten. d. Verf.

Digitized by Google

Sonach hat das Institut jetzt folgende Verfassung. Der Director, die Professoren, die Zöglinge, die Aufseher etc. sind der *Congregazione della Carità* untergeben; dieser stehet es zu, die allgemeine Einrichtung, sowol der Studien als der Oekonomie, die Anstellung der Lehrer und andern Personen, unter höherer Aufsicht, zu verwalten. *Musikschule:* Director und Lehrer der Theorie, Hr. Sim. Mayr. Lehrer des Gesanges und der musikal. Declamation, Hr. Franz Salarj. Lehrer des Klaviers, der Orgel und der Begleitung, Hr. Ant. Gonzales. Lehrer d. Violin, Hr. Capuzzi. *Hülfsstudien:* Professor der ital. Sprache, der Rechenkunst, der Geographie, Geschichte, Mythologie und Poesie, Hr. Dr. Paisini. *Untergebene:* Der Stimmer, der Aufseher über die Instrumente. *Schüler.* Unentgeldlich geniessen den öffentlichen Unterricht zwölf; acht sind für den Gesang bestimmt, (vier Sopranisten, vier Altisten,) vier zur Violin. Jene *müssen* zugleich Klavier und Begleitung lernen. (Eine löbliche Einrichtung!) Alle gehören zur Kapelle der Hauptkirche, *Sta. Maria maggiore.* Diese zwölf Knaben sollen, dem Decret gemäss, arm, und aus unserm Departement seyn. Sobald Stellen erledigt sind, macht es die *Congregaz. della Carità*, welcher alle Wohlthätigkeitsanstalten zur Verwaltung übergeben sind, öffentlich bekannt, damit ein jeder sich bewerben könne. Wer sich meldet, muss sein Tauf- und Armenzeugnis beybringen; so wie, dass er die (natürlichen oder eingeimpften) Blattern gehabt hat. Lesen und schreiben muss jeder können. Die Gemeldeten werden von den Professoren geprüft über die Beschaffenheit ihrer Stimmen, über ihre natürlichen, geistigen und physischen Kräfte, über ihre Kenntnisse überhaupt und in der Musik insbesondere; und das Resultat dieser Prüfung wird der Congregation vorgelegt, welche vorerst über eine *vierteljährige Probe* (abermals nachahmungswürdig!) entscheidet. Nach Verlauf derselben veranstaltet man eine neue Prüfung, und die Lehrer berichten darüber an die Congregation. *Nun* entscheidet diese über die wirkliche Aufnahme, und legt den Verwandten oder Vormündern der Zöglinge zur Unterzeichnung vor, dass jene der Congreg. überlassen bleiben und zur Kapelle der Sta. Maria gehören. — Die Aufzunehmenden müssen zwischen sieben und zehn Jahren alt seyn; besitzen sie aber schon musikal. Kenntnisse, so ist die Aufnahme bis zum zwölften Jahre nachgelassen. Die Zeit des Abgangs ist gewöhnlich die, der *gänzlichen* Mutation der Stimme. Ausgeschlossen kann der Zögling aus der Schule nur durch den Beschluss der Congreg. werden; und zwar bey gänzlichem Mangel an Anlagen, unverbesserlicher Faulheit, schwächlicher Gesundheit, und unmoralischem Betragen. Alle Zöglinge, sie mögen singen oder Instrumente lernen, *müssen* sich zugleich der oben angegebenen Hülfs-Wissenschaften befleissigen. (Rühmenswürdig!) Der Unterricht wird, in allen oben genannten Fächern, täglich vom Monat November bis zu den ersten Tagen des Septbrs. gegeben, ausgenommen an Festen, und an den Tagen, wo Singübungen, in Gesellschaft anderer geschickter Lehrer, im Hause des Directors angestellt, und auserwählte, vorzüglich alte Gesangstücke, ohne Instrumente, aufgeführt werden. Am Ende des Schuljahrs finden die öffentlichen Prüfungen in den Wissenschaften und der Kunst, und die feyerliche Vertheilung der Prämien Statt.

Ein besonderes, eben so angenehmes, als in jedem Betracht zum Vortheil der Zöglinge wirksames Hülfsmittel, das Hr. Sim. Mayr erfunden und seit kurzem eingeführt hat, verdient wol noch im Einzelnen angeführt zu werden. Er hat zum Behuf musikal. Uebungen unter andern auch kleine zusammenhängende Stücke — gewissermassen Dramen — theils aus Compositionen anderer, der vorzüglichsten Meister zusammengesetzt, theils selbst verfertigt; sie enthalten eine, für das Alter und die Einsicht der Zöglinge passende Handlung, und (was abermals besonders zu loben) sehr bestimmte, aber höchst verschiedene Charaktere, so wie überhaupt der Inhalt höchst verschieden und aus allen Gattungen des Drama geschöpft ist. Ausser dem, was bey diesen Aufführungen die jungen Leutchen von selbst anregt, bildet und erfreuet, sollen sie hier vornämlich in der musikal. Declamation, und zwar in den verschiedenen Arten derselben, so wie auch im Figuriren und Variiren, im Vortrag überhaupt, und im ausdrucksvollen insbesondere, geübt werden. Hr. Sim. M. benutzt

Digitized by Google

bey der Construction dieser Stücke noch besonders, dass, indem er sie oft recht eigentlich unter den Zöglingen selbst und in ihrer Welt spielen lässt, (so heisst eins z. B. die Concert-Probe, ein anderes, der kleine Componist u. dergl.) sie unvermerkt auf gewisse Fehler, Nachlässigkeiten und dergl., die ihnen selbst anhängen, hingeführt, und indem sie sie vor einem Publicum darstellen, davon recht anschaulich überzeugt und zurückgeführt werden. —

Die fortwährende Theilnahme der Regierung, und namentlich des Hrn. Staatsraths Scopoli, als General-Directors des öffentl. Unterrichts, für jenes und ähnliche Institute in Italien leuchtet auch aus der Art hervor, wie er selbst die sachkundigsten Männer überall zu Beyträgen zu einer Geschichte der Wissenschaften und Künste in Ital. seit der Regierung Napoleons aufgefordert hat. Sein Plan trifft, was Musik anlangt, mit dem zusammen, den bekanntlich die italien. Gesellschaft der Wissenschaften und Künste zu Livorno vor fast zwey Jahren bekannt gemacht hat, und worauf die Schriften des Hrn. Perotti in Venedig, und des Hrn. Gervasoni in Borgotaro, verfasst wurden, deren jene den Preis, diese das Accessit erhielt. — —

Bologna besitzt nun ebenfalls wieder eine öffentliche, und grössere Musikschule, und ich ertheile um so lieber auch darüber Bericht, da ich hier ebenfalls fast nur Löbliches anzuführen habe, und die ganze Angelegenheit, nicht nur in Deutschland, sondern (bey Mangel an literar. Verbindung) selbst in entferntern Theilen Italiens nur wenig oder gar nicht bekannt zu seyn scheint.

Auch dies Institut ist zugleich Schule des Gesanges und der Instrumentalmusik. Die Klassen sind: Contrapunct, Pianoforte und Orgel, Gesang, Violin und Viola, Hoboe und englisch Horn, (?) Violoncell und Contrabass. Der Lehrer sind sechs, wie der Klassen: Mattei, Zonotti, Gibelli, Righi, Casa, Cavedogna. Die Gehalte werden aus dem Fonds der Anstalt entrichtet, und betragen 6300 Lire. Ausser den Lehrern werden davon noch der Custos des Archivs (mit 600 Lire) und ein Aufwärter besoldet, Preise an die ausgezeichnetsten Zöglinge vertheilt etc. Folgende Werke sind zum Unterricht eingeführt: Compositionsschule des genannten Mattei, Pleyls und Dusseks Klavierschule, Mancini's und einiger Andern Anweisungen zum Gesang; übrigens die pariser Lehrbücher und vornämlich deren ältere Beyspiele aus den Werken des Leo, Hasse, Durante, Scarlatti u. dergl. Die Zahl der Schüler ist 51. Das Institut ist jetzt in ziemlich blühendem Zustande; es sind treffliche Zöglinge aus ihm hervorgegangen. Die Vervielfältigung des Unterrichts, und deshalb die Vermehrung der Lehrer, wäre zu wünschen; so wie, dass das Archiv, das allerdings mit seltenen und schätzbaren Werken versehen ist, auch mit neuen unterstützt würde, woran es allerdings fehlt — was denn auch nicht ohne Folgen für die Bildung der Zöglinge bleiben kann. Einen Vortheil ziehet jedoch das Institut aus der, ebenfalls in Bologna existirenden Academia filarmonica. Die vorzüglichsten Zöglinge jener Schule können Mitglieder dieser Academie werden: dies spornt sie nicht wenig zum Fleiss an. Auch gewinnen sie dadurch, dass sie hier zuweilen gute Kirchenmusik hören. Vorzüglich ist dies der Fall am 13ten und 14ten November jedes Jahres, dem Feste des Schutzpatrons der Academie, des heil. Anton. von Padua, wo die Lehrer ihre Kirchenstücke um die Wette produciren. Ueberhaupt ist die Kirchenmusik hier beständig mit Erfolg, und seit einer Reihe von Jahren mit mehr Ernst, als in allen andern italien. Städten, getrieben worden, weil der berühmte Pater Martini hier eine Schule gegründet hatte, aus welcher mehrere gründlich belehrte und nachher berühmte Zöglinge hervorgegangen sind. Diese Schule wurde durch die unermüdete Bemühung obengenannten Hrn. Stanisl. Mattei erhalten. Dieser treffliche Mann folgt nicht nur der gründl. Lehr-Methode jenes seines Lehrers im Unterricht, sondern er folgt ihm auch in Herzensgüte, liebevoller Sinnesart und ächter Humanität, weshalb er auch nicht nur gründliche Schüler, sondern auch gute Menschen bildet, Jedermann ihn ehrt, und seine Zöglinge ihm innig ergeben sind.

Die dritte, und noch mehr umfassende Musikschule unsers Königreichs ist in *Venedig*. Sie ist neu errichtet und wurde den letzten 20sten August mit einem Concert im Theater des heil.

Digitized by Google

Benedict eröffnet. Sie legte da die erste Probe ihrer Leistungen in einer zu dieser Gelegenheit verfassten Cantate: *l'Armonia richiamata* — ab, das Gedicht von Zorzi, die Musik von Caffi. Jupiter hat die Giganten bekriegt und besiegt, und ruft nun die Künste auf die Erde zurück, sie zu beglücken. Dies ist der Inhalt, und die Anspielung leicht zu finden. Der Componist ist ein wackerer Dilettant und hochgeschätztes Mitglied der Academie. Die Musik war einfach, aber würdig, auch den Gesetzen der Kunst gemäss geschrieben, weshalb sie denn allgemeinen Beyfall fand. Die Ouvertüre, welche vorher ging, war vom Abt Potti. — Dies neue Institut enthält 120 Stellen für Zöglinge, mit Inbegriff der zwey Klassen für Frauenzimmer. Es stehet unter Schutz und Aufsicht der Regierung. Die Zöglinge bezahlen monatlich fünf Lire ital. Ein beständiger Präsident ist Director des Ganzen. Funfzehn Lehrer geben dreymal in der Woche Unterricht, jedesmal zwey Stunden hinter einander. Nicht mehr als acht Zöglinge werden in eine Klasse genommen. Vierzig der unterrichtetsten Dilettanten haben freywillig übernommen, das Institut dadurch zu unterstützen, dass sie, zugleich mit den Lehrern, die öffentlichen Concerte ausführen helfen. Diese werden in einem öffentlichen Theater der Stadt gegeben. Die Einnahme kömmt dem Institut zur Bestreitung seiner Kosten zum Besten, wozu der Pensionsfonds der Alumnen nicht hinreichte. Für die innern Angelegenheiten ist ein Polizeyaufseher bestellt; einer der Vorsteher führt den Titel, General-Inspector des Unterrichts, und wacht täglich über denselben. Jeder Lehrer überreicht einen Plan seines Unterrichts und seiner Methode für's Archiv; die Anfangsgründe sind vom ersten Lehrer des Contrapuncts abgefasst, vom Inspector approbirt, und daran müssen sich nun die andern Lehrer schliessen. Ausser den methodischen Lehrstunden sollen, sobald die Zöglinge dazu fähig sind, besondere musikal. Uebungen fast täglich veranstaltet werden. Für die Abtheilungen der Frauenzimmer ist eine Hofmeisterin angestellt, welche sich täglich in dem, ihr angewiesenen Zimmer befindet. Dies, so wie die Uebungen der Frauenzimmer, sind von den Zimmern und Uebungen der Mannspersonen geschieden. Ueber die nähern innern Angelegenheiten wacht noch monatlich eine zweyte Präsidenz aus zweyen von jenen vierzig Dilettanten. Als Lehrer sind jetzt angestellt: Für Contrapunct und Composition: Dr. Bonav. Furnaletto, Kapellmeister zu St. Marcus, welcher zugleich die Stelle des Emeritus, Bertoni, versiehet; für Pianoforte: Rodighiero, und für die Frauenzimmer: Elisab. Zampieri; für Violin: Foschi; für Viola: Girol. Rizzi; für Violon: Aug. Rizzi; für Violoncell: Bertoja; für Klarinette: Fröhlich; für Hoboe: Facchinelli; für Flöte: Scapoli; für Fagott: Serre; für Horn und Trompete: Ziffra; für Gesang: Fabio. Zu beklagen ist nur, dass das neue, kaum errichtete Gebäude des Instituts den Einsturz drohet, wie man wenigstens allgemein versichert.

Nachrichten.

Dresden. Lange ist nichts von unserer Bühne in diesen Blättern erwähnt worden, wovon sich der Grund leicht vermuthen lässt. Indessen dürften eben jetzt einige Nachrichten über dieselbe um so weniger uninteressant seyn, da gewissermassen seit der Anstellung des Hrn. Kapellm.s Morlachi, und durch dieselbe, eine neue Epoche entstanden ist. — Wir schränken indess unsere Relation blos auf die Opern von der Eröffnung des Theaters im vorigen Herbst ein, werden alte Werke nur kurz nennen, neue aber näher beleuchten. Wir fangen daher an mit Weigls *Schweizerfamilie*, diesem Meisterstück eines zarten Kunstgefühls, welches die Bühne eröffnete. Gewiss ist eine Oper, für deutschen, ungekünstelten Gesang sowol, als für denkende Schauspieler geschrieben, wo sich Gedicht und Composition zu einem wahren Ganzen vereinen, keine leichte Aufgabe für eine italienische Bühne, und doch übertraf die Aufführung alle Erwartungen dermassen, dass Mad. Sandrini mit einstimmigem Enthusiasmus herausgerufen wurde — was an andern Orten, als eine gewöhnliche Höflichkeit auch für mittelmässiges Verdienst, wenig sagen will, hier aber, als nicht eben gewöhnlich, mehr sagt. Auch zeichneten sich Hr. Quilici als Richard, und Hr. Tibaldi als Friburg, rühm-

Digitized by Google

lich aus. Es wäre zu wünschen, dass mehrere solche deutsche Meisterwerke übersetzt auf unsrer ital. Bühne erschienen, da deutsche Kunst deutschen Gefühlen entspricht. — In der *Camilla* von Pär trat ein neuer Bassist, Hr. Benincasa (aus Perugia) in der Rolle des Gennaro auf. Er verbindet eine schöne, sonore Bassstimme mit artigem Spiel. Er ist noch jung, und giebt zu grösseren Erwartungen Anlass. — *Così fan tutte* erneuerte das Andenken des unsterblichen Mozart, der leider auf unsrer Bühne kaum gekannt ist. Unerachtet die Ausführung recht brav ausfiel, war doch das Haus, drey Vorstellungen hindurch, ziemlich leer —! — *Il Matrimonio segreto*, von Cimarosa, der Veteran unsers Theaters, gefällt immer noch — ein Schicksal, das keine andre Oper leicht erfahren wird, nachdem sie, wie diese, vielleicht mehr als 150 Aufführungen gezählt hat. Mad. Sandrini singt die eingelegte Arie von Mozart, mit obligaten Basset-hörnern, mit einer Zartheit, woraus man wol ersehen kann, dass sie mehr Mozartsche Musik gesungen, und seinen Genius gefasst hat. Unser braver Bonaveri bleibt, trotz seiner späten Jahre, noch der vorige. Das Feuer seiner Laune scheint nur mit ihm selbst verlöschen zu können, und gern siehet man ihm im Gesang nach, den er jedoch nie verdirbt, wenn man ihn spielen sieht. Schwerlich wird er in der Rolle des Gieronimo übertroffen werden. — *Achille* von Pär. Im Ganzen der Ausführung wurde Pärs alles belebendes Feuer vermisst. —

Il Rivale di se stesso, eine neue Oper v. Weigl, die er für Mayland schrieb. Das Süjet ist (wie gewöhnlich) schlecht, nach dem Stücke: Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person, bearbeitet. Der Gesang ist etwas schwierig und eigen. Die Begleit. fliessend. Eine schöne Arbeit ist das erste Finale. Ausser diesem scheinen uns die vorzüglichsten Stücke: die Arie des Tenors im ersten Acte: *Accostarvi a voi etc.* im 2ten die Tenorarie: *Ah lo veggo etc.* und das Duett mit dem Sopran: *Di gioja il cor etc.* Es scheint, als wäre die Oper überhaupt weniger für die Prima donna, als für den Tenor berechnet. Ueberhaupt ist die Musik, unerachtet sie nicht sogleich Eingang finden wollte, nicht wenig zu rühmen; je öfterer sie gehört wurde, je mehr gefiel sie auch. Ein neuer, zweyter Tenorist, Hr. Delavanti, trat in der Rolle des Fernando auf. Er hat eine etwas dünne, doch liebliche Stimme, und noch unverdorbene Manier. Er sang eine eingelegte Arie von Generali, recht brav. Die Arie passte freylich nicht in die Oper: doch das ist nichts seltenes. Sein Spiel ist noch steif, aber er ist jung und kann sich bilden. Mad. Mieck sch (Angiolini) gab die Rolle der Rosina recht artig, und Hr. Quilici die des Pasquale sehr brav, so wie Hr. Tibaldi den Conte. —

Seit einigen Wochen erfreuen wir uns einer neuen Oper von Morlacchi, die er zwar in Rom für die Häser u. Tachinardi geschrieben, hier aber bedeutend umgearbeitet hat. Es sind die *Danaiden*. Mad. Sandrini und Hr. Benelli, erstere als Hypermnestra, letzter als Danaus, gaben ihre Partien mit grosser Vollendung. Mad. Sandrini wurde herausgerufen. Hr. Benelli, der besonders in der Scene, wo er aus der verlorenen Schlacht entflieht und die Geister der Ermordeten zu sehen glaubt, den Triumph seines Spiels vollendete, hätte die Ehre, gerufen zu werden, ebenfalls verdient. Nach der vierten Vorstellung ward der Componist herausgerufen: er erschien überrascht. Das Gedicht der Oper ist, wie gewöhnlich, ohne alle Wahrscheinlichkeit u. Haltung; doch ist viel für das Auge berechnet, wozu der Glanz der Decorationen und die Pracht des Costüme viel beyträgt. Den Anfang eröffnet eine sehr ungriechische Trauungsceremonie der Danaiden. Es erscheinen Ruinen von Tempeln u. Wasserleitungen bey Mondschein. Wann mögen diese erbauet worden seyn? — Im 2ten Act wird in einem unterirdischen Mysterientempel, im ägyptisch-colossalen Geschmack, die ganze hintere Mauer in Zeit von 20 bis 30 Secunden eingeschlagen; eine Armee Aegypter, mit türkischer Musik und dem blanken halben Mond mit Glöckchen des Garderegiments, erfüllet den Tempel; man trägt Hypermn. davon: wo diese aber hergekommen, da Aegypten doch keinen Krieg mit Dan. führte, weiss ich nicht zu sagen, und andere Leute wissen es auch nicht. Anstatt des interessantesten Punctes in der dunkeln Geschichte der Danaiden, ihrer Strafe in der Unterwelt, lässt ihnen Lynceus die Ketten abnehmen, umarmt den Mörder seiner Brüder, und nach

einem Freudenchor fällt der Vorhang, und das Stück ist beendigt. Doch wir hören lieber auf die Musik! Wenn das Ganze auch nicht unter die gelungensten Meisterwerke gerechnet werden kann, so verrathen doch mehrere Stücke gewiss viel Talent und eine feurige Einbildungskraft des jungen Künstlers. Neue und effectvolle Gedanken leuchten nicht selten hervor. Unter die gelungensten Stücke möchten wol die Scene mit Chören im 2ten Act, wo der Mauerbruch erfolgt, welche, unerachtet gewisser Freyheiten, doch durchdacht gearbeitet ist; die Arie des Lynceus: *Tu sei la mia speranza*, und das erste Finale gerechnet werden. Oben erwähnte Scene und Arie im 2ten Act, mit obligat. Violonc. und Viola, die Hr. Benelli so vorzüglich gab, würde den beabsichtigten grossen Effect bey weitem noch mehr erreichen, wenn sie um einmal so kurz wäre. Ueberhaupt wäre hier und da Verkürzung der Reprisen zu wünschen. Uebel angebracht waren die hohen Sprung-Passagen der Hyp. im letzten Finale, die bis in das 3 gestrichene Es gingen, und welche, auch von der stärksten Sängerin überwunden, den Zuhörer nur beklemmen können. Die Ouvertüre dürfte wol verfehlt genannt werden, da eigentliche Tanzmusik, welche als *Allegro* nach dem Violoncell-Solo eintritt, doch dem tragischen Charakter gar zu sehr widerspricht. Da nun aber Musik, Spiel und Glanz dem Zuschauer Genuss verschaffen, und Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang ohnedem selten auf italienischen Bühnen anzutreffen sind: so ist diese Oper als eine vortheilhafte Acquisition für das Repertoire anzusehen, und dürfte wol auch auf andern Bühnen Deutschlands Glück machen.

Recension.

Requiem von Michael Haydn. Partitur. Leipzig, b. A. Kühnel, (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Der vortreffliche, ehrwürdige Mich. Haydn erfuhr sein Leben lang, und seine Manen erfahren noch, dass der Ruhm, wie das Gold, ein Geschenk des Glücks sey, mithin ganz nach Willkühr ausgetheilt werde, und sich mit wahrem Verdienst nur zufällig vereinige — welches letztere aber dann höchst selten geschiehet, wenn, wie bey M. H., dies Verdienst in seiner Art dem herrschenden Geiste u. den Lieblingsneigungen der Zeit nicht schmeichelt. Jeder Kenner der Tonkunst und ihrer Literatur weiss, und wusste schon längst, dass M. H., als Kirchencomponist, unter die *ersten* Künstler dieses Fachs, aus jeder Zeit und jeder Nation, gehört; mehrere hatten das auch längst, namentlich in diesen Blättern, ausgesprochen, und die Vortrefflichkeit einiger seiner Werke zergliedernd dargelegt: aber die Menge nahm wenig Notiz davon, ausser dass man es hier und da kalt genug nachsprach; selbst zu einer öffentlichen Ausgabe seiner Hauptwerke konnte es noch nicht kommen, und auch die Kenner, kaum einige ausgenommen, besitzen deshalb nur eines oder das andere dieser Werke, und meist in unvollständigen Abschriften. Die Zeitgenossen mussten erst wieder auf dies ganze Fach aufmerksamer werden, und der Mann — sterben, ehe ein Verleger es wagen konnte, mit einem seiner Werke hervorzutreten! —

Dies Werk ist nun M. H.s letztes; und es gehört hier zur Sache, seine Geschichte zu erzählen. Als die Gegend, wo M. H. lebte, in dem vorletzten östreichisch-französischen Kriege sehr beunruhigt und bedrängt ward, lud der gute Joseph H. seinen Bruder zu sich nach Wien ein; dieser folgte der Einladung, und lebte geraume Zeit bey und mit ihm. Jos., der bekanntlich jedem Künstler von Verdienst so gern vollkommen Recht wiederfahren liess, und der selbst gestand, sein Bruder stehe als Kirchencomponist über ihm, machte ihn, so viel er konnte, den Grossen Wiens bekannt, und so wünschte auch die verst. Kaiserin von Oestreich mehrere seiner Hauptwerke zu besitzen, erhielt sie in Abschrift, belohnte den Verf. reichlich, und trug ihm auf, ein *Requiem* für sie zu schreiben. Der Auftrag hatte manches Bedenkliche; worunter auch das war, dass Mozarts göttliches Werk über diesen Text nicht nur allgemein gekannt und geliebt, sondern auch gleichsam als Typus für jede Composition dieser Worte angesehen wurde, und wenigstens Einer seiner Vorzüge — das hell auflodernde genialische Feuer — nach der sehr verschiedenen Individualität beyder grossen Meister,

Digitized by Google

nicht im gleichen Maasse in Mich. H.s Gewalt stand. Indem er also im Ganzen zwar denselben Styl erwählen musste, als den würdigsten und passendsten: so musste er doch in der Ausarbeitung selbst Mozarts Weise nach Möglichkeit vermeiden — was er denn auch, so weit sich aus vorliegenden Sätzen schliessen lässt, mit bewundernswerther Kunst und grosser Sorgsamkeit geleistet hat. „Aus vorliegenden Sätzen" — denn leider hatte M. H. kaum angefangen, so ahnete er, (wie Mozart,) die Annäherung des Todes, und schrieb in dem Bewusstseyn, er liefere seine eigene Leichenfeyer: nur dass über ihm nicht, wie über Mozart, der Tod gleichsam so lange die ausgestreckte Hand ruhig hielt, bis er sein Werk fast vollendet, sondern ihn schon ergriff, als er eben die Worte gesungen hatte:

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur —

und es ist interessant, und dem Verleger zu verdanken, dass wir das Werk bis zu der letzten Note, weiter aber durchaus nichts — selbst keinen Schluss des Satzes von anderer Hand — hier erhalten. Bey öffentlicher Aufführung kann ja doch das Fehlende, wie bey M. H.s feyerlichem Seelenamte in Salzburg, aus seinem frühern Requiem ergänzt; oder es kann das Werk, als Cantate, mit dem *Dies irae* geschlossen, wol auch nach demselben der erste Satz wiederholt, und auf letztere Weise ein genügender Schluss zu Stande gebracht werden.

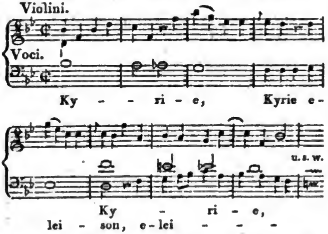
Man erhält aber hier folgende Sätze: *Requiem* — Adagio, B dur, Chor, mit einzelnen Solos, von allen üblichen Orchesterinstrumenten begleitet; *Kyrie* — grosse Fuge, B dur, eben so besetzt; *Dies irae* — Chor, B dur, aber auf der Dominante von G moll schliessend, woran sich nun der Anfang des oben angeführten, unterbrochenen Solo-Satzes, (jener mit allen gewöhnlichen, dieser nur von sanftern Instrumenten begleitet,) schliesst.

Den ersten Satz hat M. H. nicht so düster und schauerlich, wie Mozart, sondern sanfter bittend genommen, auch bey der Ausarbeitung weniger contrapunctische Kunst und gelehrte Combination überhaupt, als jener Meister, angewendet. Die uralte Kirchenmelodie des Hymnus: Meine Seele erhebet den Herrn — hat auch er, wie Mozart, als *Canto fermo* beybehalten, aber zugleich die andern Singstimmen, als Gegensätze, in der einmal ergriffenen Figur, damit verschmolzen. Das Ganze dieses Satzes imponirt nicht, wie bey Mozart, rührt aber, wie dort, nur milder, das Herz, und versetzt in fromme Andacht.

Die Fuge, *Kyrie*, ist ganz gewiss, sowol was Erfindung und Ausarbeitung, als auch was Effect anlangt, eine der allervortrefflichsten, die nur jemals über diese Worte geschrieben worden sind. Sie ist weit einfacher, weit leichter zu fassen und weit leichter auszuführen, als die Mozartsche; und dennoch könnte man aus ihr, wie bekanntlich aus jener, fast die ganze Theorie der gelehrtern Fuge entwickeln. Moz. nahm hier offenbar auf die Wirkung auf ein *gemischtes* Publicum keine oder sehr wenig Rücksicht: sondern da diese ganze Kunstform einmal doch bey weitem zuvörderst für den Kenner und wissenschaftlich gebildeten Kunstfreund ist, liess er, zu deren Belehrung und Genuss, seinem tiefen Geiste hier freyen Lauf, unbekümmert um die andern Zuhörer. M. H. anders! Er wählte ein einfacheres Thema, in grossen Noten und leicht übersehbaren Verhältnissen, und führte dies mit aller Tiefe und Würde bis zur Erschöpfung, wie Mozart in *seiner* Art, durch: aber er gab den Instrumenten eine eigenthümliche, schön melodische Begleitung, der sie an ihrem Theil ebenfalls ziemlich treu bleiben, und damit, bey erhöheter Fülle und grösster Vollstimmigkeit, zugleich dem Satze den Schein eines freyen, und, für den Nichtkenner, auch diesen Effect bewirken. Es ist wirklich zum Bewundern, mit welchem Reichthum und mit welcher Gewandtheit sich nun diese beyden Entgegengesetzten im Gange des sehr langen Stücks umschlingen, und, immer in neuen, gesteigerten, kunstreichern Wendungen erscheinen. Es würde dies, um jedem Leser anschaulich zu werden, vieler Worte und noch mehrerer Notenbeyspiele bedürfen: aber wir können voraussetzen, dass jeder, den diese ganze Sache interessirt, lieber das Werk selbst

Digitized by Google

vor sich nehmen werde; und da, ungeachtet seines Reichthums und seiner Fülle, es doch immer leichtfasslich und vollkommen klar bleibt, braucht man unsre Nachhülfe nicht. Indess sey wenigstens das Thema hier angegeben, wie es, in den Hauptstimmen, gleich zu Anfange auftritt, und sich an den vorhergehenden Satz anschliesst:



Dies irae hat eine ausserordentliche Fülle und grosse Kraft: doch das unwiderstehlich Hinreissende des Mozartschen nicht. Herrlich und gross ist der Eintritt der Posaunen vor den Worten: Tuba, mirum spargens sonum. — So weit man aus der ersten Anlage über den Satz, *Liber scriptus* — urtheilen kann, wäre er ein treffliches, das Herz innig rührendes Stück geworden, wenn das Geschick den Verf. nicht abgerufen hätte. — Uebrigens haben wir hoffentlich kaum nöthig, hinzuzusetzen, dass, wenn wir hier des Mozartschen Requiem öfter vergleichungsweise gedacht, wir dies nicht gethan haben, um das eine dieser Meisterwerke aus dem andern zu beurtheilen, von einem eben das zu verlangen, was das andere geleistet und dergl., sondern einzig, um leichter und ohne zu viele Weitläufigkeiten den Lesern, denen ja sämmtlich jenes frühere Werk bekannt ist, einen vorläufigen Begriff von dem spätern zu geben.

Das Werk ist correct und sehr schön gestochen.

Kurze Anzeigen.

---

12 *Angloisen und* 12 *Ländler für das Pianof. von W. F. Riem.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 16 Gr.)

Dass ein Comp. u. Virtuos, wie Hr. R., wenn er Tänze schreibt, etwas Anderes liefert, als die Tanzenden gewöhnlich erhalten und wünschen, dass es ihm weit weniger um die Belebung und Ordnung derselben zu thun ist, als um den Charakter und die Form der Tänze im Allgemeinen: das erwartet wol Jedermann. Dass es aber darum doch nicht eben nöthig sey, sich von dem überall Ansprechenden gewöhnlicher, nur nicht schlechter Tänze so weit zu entfernen, als es hier zuweilen geschehen ist, scheint eben so klar. Wo Hr. R. dem Letztern sich nähert, ohne seine Eigenthümlichkeit aufzuopfern, wird er darum wol auch am meisten Vergnügen machen; und zum Glück findet sich dies hier nicht selten — namentlich in No. 2, 4, 6, 9, 12, der Anglaisen, und in No. 5, 7, 10 der Ländler.

Vier und zwanzig Veränderungen f. d. Pianof. über das Lied: Blühe, liebes Veilchen, von F. W. Rust. Leipz. b. Kühnel. (Pr. 16 Gr.)

Diese Variat. sind entweder schon vor fast dreyssig Jahren gedruckt, oder damals durch Abschriften verbreitet gewesen. Ref. hat sie damals oft und mit Vergnügen gehört. Auch jetzt noch werden sie, wenn man sich mit seinen Foderungen in jene Zeiten, und zwar in das, was damals galante Variationen hiessen, zurückversetzen kann — mit Vergnügen; und kann man jenes nicht, wenigstens nicht ungern gehört werden. Da viel Mannigfaltigkeit in der Behandlung, und alles vollkommen klaviermässig, auch rein geschrieben ist, wird das Werkchen den Scholaren vornämlich zu empfehlen seyn.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. No. 13. 1812.

Schreiben des Hrn. Dr. Benzenberg.
Professors der Physik und Astronomie in Düsseldorf,
an den Herausgeber.

Sie haben den Versuchen, welche ich über die Geschwindigkeit des Schalls angestellt habe, die Ehre erwiesen, sie in Ihrer musikal. Zeitung (No. 41. v. J. 1811.) zu erwähnen. Erlauben Sie mir, dass ich Ihnen einige Zusätze und einige neuere Versuche mittheile, welche mit der Musik in einer noch näheren Verbindung stehen, als jene, welche Sie die Güte hatten, anzuführen.

Die Geschwindigkeit des Schalls ist 1028 Fuss in einer Secunde, wenn der Wärmemesser auf dem Gefrierpuncte steht. So finde ich sie aus meinen Versuchen auf einer Standlinie von zwey Stunden. Die Pariser Akademiker fanden sie auf einer Standlinie von 5 Stunden zu 1026 $\frac{6}{10}$ Fuss. Man sieht, dass die Ungewissheit in der Geschwindigkeit des Schalls nicht bis auf 1 ½ Fuss geht.

Allein mit der Wärme vermehrt sich die Elasticität der Luft — sie wird specifisch leichter und der Schall geht in ihr geschwinder. Ich habe den 8ten Juny vor. Jahr. bey Gelegenheit des Festes, welches wegen der Taufe des Königs von Rom gegeben wurde, die Geschwindigkeit des Schalls zu 1080 Fuss in 1 Sec. beobachtet. Aber der Wärmemesser stand auch auf 22 $\frac{7}{10}$ Grad R. im Schatten.

Wenn man daher von der Geschwindigkeit des Schalls spricht, so muss man jedesmal die Wärme der Luft angeben. Thut man dieses nicht, so kann man sagen, dass der Schall 1050, 40, 50, 60, 70 oder 80 Fuss in 1 Sec. geht, und man hat jedesmal recht.

Es ist merkwürdig, dass die Geschwindigkeit des Schalls bey verschiedenen Wärmegraden, sich genau verhält, wie die Quadrat-Wurzeln der Elasticitäten, die zu diesen Wärmegraden gehören, — gerade wie es Newton vorhersagte. Man kann daher, wenn man die Ausdehnung der Luft für 1 Grad Wärme kennt, die Geschwindigkeit des Schalls für jeden Grad nach der Theorie berechnen, sobald man seine Geschwindigkeit für den Gefrierpunct kennt. (1028 Fuss.)

Um der Mühe überhoben zu seyn, dieses jedesmal zu berechnen, so habe ich hierüber eine Tabelle drucken lassen, in der man nur nachzusehen hat, wie gross die Geschwindigkeit des Schalls seyn wird, sobald man die Wärme der Luft kennt.

Sie steht in einem Buche, wo Sie sie gewiss nicht suchen. Sie finden sie S. 479 der Schweizerbriefe *). Diese Tabelle kommt bey einer Gelegenheit vor, bey der sie nicht leicht Jemand vermuthet; nämlich beym Höhenmessen mit dem Barometer.

Das Barometer ist eine Wage, auf der Druck der Luft gegen Druck von Quecksilber abgewogen wird, und das Höhenmessen ist nur ein Abwiegen, bey dem der Beobachter am Barometer sieht, wie viel Luft auf dem Berge weniger auf der Wage liegt als im Thale, und hieraus berechnet er die Höhe des Berges. Dieses ist leicht, sobald man das specifische Gewicht der Luft kennt. Durch die neuesten Abwiegungen hat man gefunden, dass, wenn das Barometer auf 28 Zoll steht, sie 10495 mal leichter als Quecksilber ist. Dieses gilt aber nur für den Gefrierpunct. Ist es wärmer, so ist die Luft mehr ausgedehnt und folglich leichter. Für jeden Grad Reaumür dehnt sie sich um $\frac{1}{213}$ aus. Um nicht

*) Briefe, geschrieben auf einer Reise durch die Schweitz im Jahr 1810. Düsseldorf, 1811.

Digitized by Google

[library stamp]

nöthig zu haben, jedesmal zu berechnen, wie viel dieses beträgt, so hat man hierüber eine Tabelle, in der man die Leichtigkeit der Luft für jeden Wärmegrad findet. Dieses ist nun dieselbe Tabelle, welche man bey den Schallversuchen gebraucht, wenn man wissen will, wie geschwinde der Schall bey jedem Wärmegrad geht.

Im Sommer 1810 durchreiste ich die Hochalpen blos in Gesellschaft meines Reisebarometers. Die Höhenmessungen gehören zu den leichtesten und angenehmsten in der ganzen praktischen Geometrie. Die Rechnung setzt weiter keine mathematischen Kenntnisse voraus, als die der vier Species, und das Barometer ist im Gebirge ein äusserst angenehmer Gesellschafter. Sie sehen hieraus, wie Höhenmessungen und Schallversuche in Schweizerbriefe kommen können.

Allein dieses ist noch nicht alles.

Die Genauigkeit unserer Höhenmessungen ist jetzt so gross, dass man auf 200 Fuss kaum einen fehlt — eine Genauigkeit, die doppelt so gross ist, als die in Frankreich den Geometern von der Regierung vorgeschriebene. — Um die Genauigkeit noch weiter zu treiben, so haben sich in den letzten Jahren die grössten Mathematiker mit der Theorie dieser Messungen beschäftigt, und unter diesen vorzüglich der Kanzler des Senats von Frankreich, der Graf La Place. Als man glaubte, dass durch die Theorie alle Correctionen aufgefunden wären, die hierbey vorkommen, und man sogar die kleine Veränderung der Schwere mit in Rechnung gezogen hatte, die auf den Bergen statt findet, weil man da weiter vom Mittelpunct der Erde ist, als in den Thälern: so hielt man die Theorie der Barometermessungen für vollendet und die Acten für geschlossen.

Allein unglücklicher Weise misst im J. 1809 der französische Ingenieur Daubuisson den Monte Gregorio in den piemontesischen Alpen mit einer Genauigkeit, die auf 1 bis 2 Fuss ging, und findet seine Höhe zu 5259 par. Fuss. Zugleich stellt er eine Reihe äusserst genauer Barometer-Beobachtungen auf ihm an, wozu ihn die günstige Lage des Berges einlud. An der italienischen Seite sind die Alpen sehr steil abgeschnitten, und beyde Barometer, wovon das eine auf der Spitze des Berges und das andre am Fusse desselben war, waren in geraden Linien nicht über 1 ½ Stunde von einander entfernt. Jenes stand gewöhnlich auf 22 Zoll und dieses auf 27 Zoll.

Nach der Sorgfalt, mit der Daubuisson diese Messungen behandelt hatte, musste man glauben, dass die Barometer-Messung wenigstens bis auf ein paar Fuss dieselbe Höhe für den Berg geben würde, wie die geometrische Messung, besonders wenn man die grosse Anzahl der Beobachtungen und die günstigen Umstände in Betracht zog, unter denen sie angestellt waren.

Allein, als man sie berechnete, so fand man, dass die Barometer-Messung den Berg um 18 Fuss zu hoch angebe. Dieses war bey einem Berge, der über 5000 Fuss hoch ist, — also anderthalbmal so hoch wie der Brocken — zwar nur eine Kleinigkeit, allein man sah denn doch, dass die Acten noch nicht geschlossen wären, und dass noch ein Umstand verborgen seyn müsse, der bis jetzt dem Scharfsinne der grössten Mathematiker und Physiker entgangen wäre. Denn diese 18 Fuss Fehler waren nicht wegzurechnen, man mochte Tafeln gebrauchen, welche man wollte; die Tafeln von Lindenau gaben 23 Fuss Fehler, die von Biot und Oltmann gaben 24 Fuss. Die meinigen gaben durch einen besonderen Witz, den ein Rechnungsfehler in ihnen gemacht hat, die Höhe bis auf 7 Fuss genau. Verbessert man aber diesen, so gaben sie auch 18 Fuss Fehler. — Woher nun dieses Schisma zwischen Theorie und Erfahrung?

In der guten alten Zeit, wo man aus Langeweile auf allerhand künstliche Erzählungsformen verfiel, war eine sehr beliebte, dass man eine Erzählung nach vorgegebenen Worten machte. Sie sehen, die meinige könnte sich um die Worte: *Musik*, *Höhenmessen*, *Schisma* und *Schallversuche* drehen, und sie gibt noch einen leidlichen Zusammenhang.

Also, woher dieses Schisma zwischen Theorie und Erfahrung? Die Ursache hätten wir Physiker und Mathematiker gern angegeben, wenn wir sie nur gewusst hätten. Die Academien der Wissenschaften machten zwar eine vornehme Miene, und ignorirten diesen Unterschied. Allein mein unvergesslicher Lehrer, Lichtenberg, sagt irgendwo: „dass man alle Hoffnung habe, das-

Digitized by Google

jenige zu lernen, was man nicht wisse, sobald man dieses Nichtwissen nur öffentlich zu verstehen gebe."

Aus meinen Schallmessungen wusste ich, dass eben so ein Stein des Anstosses bey der Geschwindigkeit des Schalls liegt. Berechne ich diese nach der Newtonschen Theorie und nach dem oben angeführten specifischen Gewichte der Luft, so müsste die Geschwindigkeit desselben nur 861 Fuss seyn, indess die Versuche sie zu 1028 geben. Die Geschwindigkeit ist also nach den Versuchen 167 Fuss grösser, als nach der Theorie, — und unsre Blasinstrumente müssen einen viel tieferen Ton bey gleicher Länge geben.

Dieser Streit zwischen der Theorie und der Erfahrung hat die Physiker seit 100 Jahren beschäftigt, und es sind von ihnen allerhand Vorschläge zur Aussöhnung gemacht worden. Derjenige, der das Meiste für sich hat, rührt vom Kanzler La Place her. Dieser sagt nämlich: „Durch die Versuche von Biot, über den Schall in Dämpfen, ist es erwiesen, dass durch die Schallwellen Wärme frey wird, und zwar durch das schnelle Zusammendrücken, so wie in den neueren Feuerzeugen auch durch schnelles Zusammendrücken der Luft so viel Wärme frey wird, dass der Zunder angezündet wird. Diese grössere Wärme ist nun die Ursache, dass der Schall geschwinder geht, als die Theorie es angiebt. Die Schallwellen haben daher wirklich eine Temperatur, die viel höher ist, als unsere Thermometer angeben können, weil sie zu schnell über sie weggehen."

Allein es ist hierbey nur eine Schwierigkeit — Um aus der grössern Wärme der Schallwellen die grössere Geschwindigkeit des Schalls zu erklären, muss man annehmen, dass sie 95 Grad R. beträgt; sonst genügt sie nicht für jene 167 Fuss Unterschied zwischen Theorie und Erfahrung. Nach den neuesten Versuchen in England aber werden bey dem Zusammendrücken bis aufs Doppelte erst 25 Grad R. Wärme frey.

Es schien mir nicht unwahrscheinlich, dass die Ursache von diesem Unterschiede, sowol beym Höhenmessen, als beym Schallmessen, dieselbe seyn könnte, da beyde so nahe mit einander verwandt sind. Dieses liesse sich indess nicht anders ausmachen, als mit Hülfe der *Musik*.

Sie sehen, wie wir durch den klugen Plan der Erzählung unvermerkt wieder auf das erste Stichwort derselben zurückgeführt werden. Jetzt geht es nun, wie in einem Canon, immer wieder von vorne an, und wenn ich wüsste, dass die Herren Breitkopf und Härtel so etwas gut honorirten, dann sollte dieser Brief gar kein Ende nehmen.

Der berühmte englische Physiker, Dalton, hat durch sehr sinnreiche Versuche gezeigt, dass es sich mit unserer Atmosphäre wahrscheinlich ein wenig anders verhält, als man bis jetzt geglaubt hat. Wenn man Oel und Wasser in einem Glase rüttelt, so vermengen sich beyde. Lässt man sie wieder einige Zeit in Ruhe, so scheiden sie sich wieder auseinander. — Das schwerere Wasser setzt sich unten, und das leichtere Oel schwimmt oben.

Nun hat man von jeher gefragt: Wenn in allen Flüssigkeiten die schwereren sich unten setzen, warum ist nicht dasselbe bey unserer Atmosphäre der Fall, und warum schwimmt die leichtere Stickstoffluft nicht auf der schwereren Sauerstoffluft? Die Antwort war immer: Die Luftarten der Atmosphäre sind nicht blos gemengt, sondern gemischt, und die Sauerstofftheilchen sind so innig mit den Sticklufttheilchen verbunden, dass sie sich nicht von einander trennen, und also nicht entmengen können.

Dalton hingegen sucht mit seinen Versuchen zu zeigen, dass sie gar nicht mit einander verbunden sind, und dass, wenn man verschiedene elastische Flüssigkeiten in einem Gefässe hat, man diese weder als ein Gemenge, noch als ein Gemisch betrachten kann, weil jede so für sich existiret, als wenn die andere nicht da wäre. Um sich von Daltons Vorstellung eine sinnliche — obwol etwas grobe — Idee zu machen, so denke man sich einen Scheffel Kartoffeln, in deren Zwischenräumen Erbsen sind — in den Zwischenräumen der Erbsen, Rübsamen, und zwischen diesen noch von dem äusserst feinen Tabakssaamen.

Dalton denkt sich die feinen Theilchen der Materie, welche die Basis einer Luftart ausmachen, mit einer Hülle von Wärmestoff umgeben, welcher die Ursache ihrer Flüssigkeit und Elasticität ist. Jedes Theilchen wirkt nun auf

Digitized by Google

Theilchen seiner Gattung, die es, vermöge seiner Repulsivkraft, in einer gewissen Entfernung von sich hält. Hingegen wirkt es gar nicht auf die Theilchen einer andern Luftart. Man kann daher in eine Flasche, in der ein Cubikfuss Sauerstoffluft ist, nicht noch einen Cubikfuss derselben Luft hinein thun, ohne beyde aufs Doppelte zu comprimiren. Hingegen kann man noch einen Cubikfuss Stickluft hineinbringen, ohne dass die Sauerstoffluft comprimirt wird, denn die eine Luftart geht in die leeren Räume, die sich zwischen der andern befinden, (so wie der Rübsamen zwischen die Erbsen) und ohne dass ihre Theilchen auf einander wirken. Man kann nun auch noch einen Cubikfuss Wasserstoffgas hineinthun, ohne dass die anderen comprimirt werden, die schon drin sind, und so kann man fortfahren, bis dass endlich die Expansivkraft von allen Luftarten *zusammengenommen* die Flasche sprengt.

Wenn die Daltonsche Theorie die richtige ist, so ändert dieses manches Kapitel unserer Naturlehre, und auf den physikalischen Theil der Tonkunst hat sie den grössten Einfluss. Denn wenn von den verschiedenen Luftarten, die unsere Atmosphäre bilden, jede völlig unabhängig von der andern existirt, so ist es auch sehr wahrscheinlich, dass jede für sich die Schallwellen fortpflanzt, und zwar mit einer Geschwindigkeit, welche durch ihre Elasticität und Leichtigkeit bestimmt wird. — Wir leben dann auf dem Boden von vier elastischen Meeren, — deren jedes den Schall mit einer verschiedenen Geschwindigkeit fortpflanzt. So muss z. B. die Geschwindigkeit des Schalls in der Sauerstoffluftatmosphäre 814 Fuss seyn, und in der Stickluftatmosphäre 873 Fuss. Am grössten wird sie in der Wasserdampfatmosphäre seyn, weil diese am leichtesten ist.

Nun entsteht aber wieder die neue Frage: Woher kommt es, dass wir keinen vierfachen Schall hören — und warum hören wir in der Musik keine vier verschiedene Töne? — da bekanntlich jede Luftart einen um so höhern Ton giebt, je schneller sich der Schall in ihr fortpflanzt? Hierauf hat Chladni die sinnreiche Idee gegründet, gerade aus der Höhe der Töne die Geschwindigkeit herzuleiten, mit der sich der Schall in jeder Luftart bewegt.

Die Versuche, welche ich hierüber angestellt habe, finden Sie in einer Note, Seite 497, jener Briefe. Die Orgelpfeife, welche ich gebrauchte, war C aus dem Principal-Register. Das Monochord hatte ich nach der gleichschwebenden Temperatur getheilt. Dieses ist die einzig mögliche Art die Geschwindigkeit des Schalls in jeder Luftart besonders zu untersuchen. Die Tertienuhren kann man hierbey nicht gebrauchen, da man keine Röhre von einer Stunde Länge mit einer gewissen Luftart füllen kann. Bey der Stickluft fand ich eine Geschwindigkeit, die 60 Fuss grösser war, als die von Chladni angegebene. Sie gab $\frac{1}{12}$ Ton mehr als C, statt dass Chladni'n die seinige einen halben Ton weniger gab. Vielleicht rührte dieses daher, dass meine Stickluft mit Phosphor bereitet war, und Chladni die seinige mit Schwefelleber bereitet hatte.

Da diese Versuche so sehr leicht sind, so wundert es mich, dass sie nicht öfter angestellt werden. Eine Orgelpfeife und eine gläserne Glocke kann man überall haben. Ein Waschkübel ist leicht in eine pneumatische Wanne umgeschaffen, und die Luftarten bereitet jeder Apotheker für ein paar Thaler. Auch findet sich leicht Jemand, der die Saite des Monochords in den Ton zieht, den die Orgelpfeife in atmosphärischer Luft giebt, und der nachher durch Verschieben des Steges den Ton sucht, den die Orgelpfeife in den andern Luftarten giebt. Hr. Hölterhoff, der eine grosse Uebung im Stimmen hat, hatte die Gefälligkeit, die Saite jedesmal in den Ton zu stimmen, den meine Luftarten gaben. Hieraus ergab sich nun gleich die Geschwindigkeit des Schalls, da ich im voraus eine Tabelle berechnet hatte, die für jeden Ton die zugehörige Geschwindigkeit giebt. Um Andere zu ähnlichen Versuchen zu ermuntern, habe ich sie Seite 485 abdrucken lassen.

Wenn die Daltonsche Theorie die siegende ist, so wird sie das für die Lehre von den Luftarten, was die Copernikanische Weltordnung für die Astronomie wurde. — Indess scheint man in England noch nicht an den grossen Einfluss

Digitized by Google

gedacht zu haben, den sie auf die Geschwindigkeit des Schalls und auf die Höhe der Töne hat, obschon sich wahrscheinlich die stärksten Gründe für oder gegen diese Lehre von Seiten der Musik werden auffinden lassen; da jene Versuche mit den Tönen in den verschiedenen Luftarten einer grossen Genauigkeit fähig sind, und man die Geschwindigkeit des Schalls mit Hülfe des Monochords eben so genau bestimmen kann, als mit Hülfe der Tertienuhren, wie ich solches in Ratingen that. Unser Ohr ist sehr empfindlich für den Einklang — nicht so genau ist es im Schätzen von den kleinen Stufen, die zwischen zwey Tönen statt finden. Aber diese giebt das Monochord mit einer grossen Genauigkeit, — da es diese in räumliche Grössen verwandelt, indem die Verschiedenheit der Töne durch die Verschiedenheit der Saitenlängen ausgedrückt wird.

Sollten diese Versuche Sie interessiren, so muss ich bitten, die oben angeführten Stellen in den Briefen nachzulesen. Ich könnte hier doch nichts thun, als sie abschreiben. Indess erlauben Sie mir, die beyden Resultate derselben hier anzuführen.

1) Wenn die Daltonsche Theorie die wahre ist, so ist die Geschwindigkeit des Schalls nach der Theorie 1027 $\frac{6}{10}$ Fuss. Die Erfahrung giebt sie zu 1028. Diese merkwürdige Uebereinstimmung schien mir kein Werk des Zufalls zu seyn. Ich berechnete deswegen, auf meine Schallversuche gestützt, eine Tabelle über den Einfluss, den die Daltonsche Theorie aufs Höhenmessen mit dem Barometer hat. Das Resultat war:

2) Wenn die Daltonsche Theorie die wahre ist, dann ist bey der Berechnung des Monte Gregorio noch eine Correction von 16 Fuss anzubringen, und die Barometermessung stimmt dann mit der geometrischen bis auf 2 Fuss. Diese Uebereinstimmung scheint ebenfalls kein Werk des Zufalls seyn zu können, und ich habe deswegen in den Barometertafeln, die im 3ten Theile meiner practischen Geometrie stehen, eine besondre Tafel für die Daltonsche Theorie gegeben, in der man für jede Berghöhe ihren Einfluss findet. Beym Montblanc ist diese Correction z. B. 50 Fuss. Bringt man sie nicht an, so ist die Abweichung der Barometermessung des Hrn. von Saussure von der geometrischen des Herrn Tralles, 36 Fuss. Bringt man sie aber an, so ist der Unterschied nur 6 Fuss.

Sie sehen, wie wir in unserem Canon wieder auf die zweyte Note gekommen sind, — aufs *Höhenmessen*.

Erlauben Sie mir, mit folgender Bemerkung zu schliessen. Es ist mir oft aufgefallen, wie sehr wenig die Kenntnisse von den physikalischen Gründen der Musik unter den zahlreichen Liebhabern dieser edeln Kunst verbreitet sind. Wie selten trifft man einen, der nur den Unterschied kennt, der zwischen den verschiedenen Temperaturen statt findet! Und doch ist dieses so leicht, und so angenehm zu wissen, und wir besitzen ein treffliches Buch hierüber, das in jeder Hinsicht gut geschrieben ist: Chladni's Akustik. Auch unter den Schülern der Mathematik sind diese Kenntnisse der Musik lange nicht so verbreitet, wie zu den Zeiten der Griechen, wo die Jünglinge Geometrie und Musik zugleich trieben, weil beyde mit einander verwandt sind. — Die Masse unsers Wissens ist grösser, als zu den Zeiten der Alten: aber es hat lange nicht die innerliche Wohlgestalt. — Das, was die Chaldäischen Hirten von der Astronomie verstanden, ist mehr werth, als was von der Copernikanischen Weltordnung in allen Instituten Deutschlands gelehrt wird.

Ich will schliessen, damit nicht noch zuletzt ein fremdes Wort in unsern Canon komme. —

(In einem spätern Briefe fügt Hr. Dr. B. noch folgende Bemerkungen hinzu.)

Sie haben aus Gilberts Annalen Biots Versuche über die Geschwindigkeit des Schalls in eisernen Röhren angeführt. Biot findet die Geschwindigkeit etwa 10mal grösser, wie in freyer Luft. Wegen der Unvollkommenheit der Uhren, die hierbey gebraucht wurden, und wegen der Kürze der Standlinie, geht die Ungewissheit in dieser Bestimmung bis auf die Hälfte oder ein Drittel des Ganzen. Chladni's Bestimmung, dass diese Geschwindigkeit 16 mal grösser sey, ist ungleich genauer. Biot scheint diese nicht gekannt zu haben; er hatte sonst [illegible] diese Versuche lieber auf die [illegible], wie Chladni — nämlich mit [illegible] Musik. Ich besitze eine ganz [illegible]

aber ich würde es doch nicht wagen, mit ihr die Geschwindigkeit des Schalls durch feste Körper zu bestimmen, wenn die Standlinie, so wie in Paris, nur eine Viertelstunde lang wäre. Dass man die Geschwindigkeit des Schalls mit Hülfe der Höhe des Tons finden kann, ist unstreitig eine der schönsten Entdeckungen des vorigen Jahrhunderts, deren Wichtigkeit man erst jetzt recht einzusehen anfängt.

Die zweyte Bemerkung betrifft die *gleichschwebende Temperatur.* Es ist gar keinem Zweifel unterworfen, dass durch diese die grösstmögliche Gelenkigkeit in die Musik kömmt, und dass sie für eine Musik, die so zusammengesetzt ist, und einen solchen Umfang hat, wie die in unsern grossen Orchestern, die einzig anwendbare ist, in welcher sich der Setzer mit der grössten Freyheit bewegen kann. — Auch empfindet das Ohr bey der grossen Menge von Tönen, die es in jedem Momente in einem solchen Orchester berühren, es nicht, dass unter diesen eine Menge Tonverhältnisse sind, die nicht völlig scharf sind. Einige sind zu hoch, andere sind zu niedrig, und der Totaleindruck ist — darf man so sagen — ein mittler. Allein, bey sehr einfacher Musik, z. B. bey der Singstimme und etwa ein oder zwey Instrumenten, scheint die ungleich schwebende Temperatur, in der alle Tonverhältnise *völlig scharf* sind, — Vorzüge zu haben. — Sie ist beschränkter, sie ist ärmer: allein bey einfachen Liedern, in denen der Setzer nur wenig auf einmal zu übersehen hat, kann dieses keine Schwierigkeit machen. — Es giebt Personen, die von sich selber sagen, dass sie nicht musikalisch sind — die sich in den glänzenden Concerten und Opern blos an dem bunten, reichen Spiele der Töne ergötzen, ohne den Sinn zu empfinden, den der Künstler hineinlegte: dieselben Personen hören aber gern ein einfaches Lied — ein rein und gut gespieltes Instrument. Ihr Sinn ist mehr geöffnet für Harmonie, für Reinheit der Tonverhältnisse; und ich glaube, dass diese ungleich mehr von einer Musik angesprochen würden, die auf der reinen Temperatur beruhte — als von einer andern, die nach der gleichschwebenden geht. — Die Hauptschwierigkeit liegt in den Instrumenten. Sie doppelt zu haben, geht nicht wohl. — Die Geigen lassen sich leicht rein stimmen — allein bey den Flügeln und bey der Harfe ist es schon beschwerlicher, sie aus einer Temperatur in die andere zu stimmen; und bey den Blasinstrumenten ist es völlig unmöglich, da die Länge der in ihnen schwingenden Luftsäule unveränderlich ist.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Februar.

Hofoperntheater. In diesem Monate haben wir so manches Neue, doch nichts besonders Ausgezeichnete, auf unsern Bühnen gesehen. Am 5ten wurde zum ersten Mal: *das Lotterieloos,* ein Singspiel in einem Acte, nach dem Französ. von J. F. Castelli, mit Musik von Nicolo Isouard, gegeben. Es missfiel zwar nicht, machte aber auch nicht viel Glück. Die Musik hat einige artige Duetten und Romanzen. Der Gedanke, dass Betty (Dem. Bondra d. ält.) mit den nämlichen Nummern verloren, womit ihre Gebieterin, Adele, (Dem. Laucher d. ält.) auf Veranstaltung des Plinville, (Hr. Mohrhard) eine Quaterne gewonnen, erhielt das Stück auch hier, wie in Paris, vor dem gänzlichen Fall. — Dann folgte ebenfalls zum ersten Mal: *der Kranke aus Liebe*, ein komisches Divertissement in zwey Scenen, erfunden und auf die Bühne gebracht von den Brüdern Angiolini, Grotesktänzern des k. k. Hoftheaters. Es machte gleichfalls wenig Glück. Die Musik von Hrn. Liverati, Kapellm. der akademisch-philharmonischen Kapelle in Bologna, fand man passend und angenehm. — Am 7ten wurde zum ersten Mal, zum Vortheile des Hrn. Kapellm. Joseph Weigl: *Francisca von Foix*, eine heroisch-komische Oper in drey Aufzügen, nach einer französischen Idee bearbeitet von C. F. Castelli, und in Musik gesetzt von Jos. Weigl, aufgeführt. Es ist kaum begreiflich, wie Hr. W. — dem wir doch gewiss theatralische Kenntnisse zutrauen dürfen — ein so uninteressantes, langweiliges, in *drey* Acte ausgesponnenes Stück in Musik setzen konnte: da er das aber einmal that, so ist es noch unbegreiflicher, dass er, der Componist der *Schweizer-*

Familie, in demselben so gar wenig Ausgezeichnetes lieferte. Unseres Bedünkens scheint sich Hrn. W.'s Individualität am besten in gemüthlichen, sentimentalen und idyllischen Opern auszusprechen. Möge er doch diese Grenze nie überschreiten, und das Heroische Andern überlassen! Hr. W. hatte eine gute Einnahme, und wurde nach der ersten Vorstellung hervorgerufen. Bey der zweyten Aufführung aber war das Haus leer, und obgleich einige Hände, vorzüglich im letzten Stockwerke, sich in Bewegung setzen wollten: so wurden dieselben doch sogleich durch die Mehrzahl der Anwesenden zur Ruhe verwiesen. Die Oper wurde in allem bis jetzt nur dreymal gegeben, ob es gleich die Direction an prächtigen Costumes und Decorationen nicht hat fehlen lassen. — Am 22sten trat Hr. Duport, Solotänzer in Paris, bey seiner Rückreise von Petersburg, in einem Divertissement, *Zephyr*, oder *der wiederkehrende Frühling* betitelt, auf, und erhielt abermals, wie bey seinem ersten Hierseyn, die lautesten Beweise des Entzückens des sehr zahlreich versammleten Publicums. Er wurde dreymal hervorgerufen. Die Preise der Logen, der gesperrten Sitze, und des ersten Parterre, sind jedesmal um das Ganze verdoppelt. Wie man sagt, wird Hr. D. in allem zwölf Mal tanzen, und erhält von unserer liberalen Direction, nebst einer Benefiz-Vorstellung, jedesmal sechzig Ducaten in Golde. —

Theater an der Wien. Bey dem Schlusse meiner Nachrichten vom vorigen Monate versprach ich Ihnen Einiges über die Darstellung des am 31sten Januar zum ersten Mal aufgeführten komischen Singspiels, *der portugiesische Gasthof*, mit Musik von Cherubini. Ich habe der zweyten Vorstellung beygewohnt, muss aber bekennen, dass mich, ausser der Ouverture (in D) und einem Terzett, (in B) nichts anzog. Das Stück ist zu matt, und das Komische in der Rolle des Gastwirths Rodrigo zu verbraucht und unbedeutend. Die Musik dürfte — die Ouverture abgerechnet, welche von Cherubini dazu neu componirt worden zu seyn scheint, da noch an diesem Abende eine zweyte in B, einem Lustspiele voranging — eine der frühesten Arbeiten des grossen Componisten seyn. Das Stück wurde mit wenig Auszeichnung aufgenommen. — Mehr Glück machten: *die Gemsenjäger*, eine Oper in zwey Aufzügen von Bürde, mit Musik von Bierey, Kapellm. des breslauer Nationaltheaters. Das Stück ist einfach und gemüthlich, und die Musik entspricht meistens dem Charakter des Ganzen. Das Publicum bezeigte, dass es den Werth von beyden anerkenne. Dem. Henr. Teimer, (Babby) sang mit Fleiss, und spielte — etwas Schwerfälliges abgerechnet — recht brav. Auch die Rollen des Exau, (Hr. Meier) Frosard, (Hr. Wild) und Sigris (Hr. Ehlers) waren in guten Händen.

Concerte. Am 12ten wurde in dem Hofoperntheater ein Concert veranstaltet, wobey die Vorstellung dreyer berühmter Gemählde statt fand. 1) Eine Ouverture von Hrn. Cartellieri, weiland Kapellm. in Diensten des Fürsten von Lobkowitz, war von wenig eingreifender Bedeutung. 2) Das erste Tableau, von Raphael: die Königin von Saba, welche dem Salomo huldigt. 3) Eine Scene und Cavatine aus *Adelasia* und *Alerano*, gesungen von Dem. Ther. Sessi, welche sich an diesem Tage zum ersten Mal öffentlich hören liess. 4) Grosses, ganz neues Concert für das Pianoforte, (Es dur) componirt, und Se. k. k. Hoheit, dem Erzherzog Rudolph gewidmet, von Louis van Beethoven, gespielt von Hrn. Carl Czerny. Hr. Cz. spielte mit vieler Sicherheit und Geläufigkeit; er zeigte, dass er es in seiner Macht habe, auch die grössten Schwierigkeiten zu besiegen. Mehr Reinheit im Vortrage wäre jedoch seinem Spiele zu wünschen, und würde demselben noch mehr Rundung geben. Die übermässige Länge der Composition verminderte den Total-Effect, den dieses herrliche Geistesproduct sonst ganz gewiss hervorgebracht hätte. 5) Das zweyte Tableau: Esther in Ohnmacht vor Ahasverus, von Nic. Poussin. 6) Eine Arie von Guglielmi, aus *Deborah* und *Sisara*, vorgetragen von Hrn. Siboni. 7) Variationen auf der Violin, componirt und gespielt von Hrn. Maiseder. Diese Variationen sind über den Marsch aus *Aline* geschrieben, und wurden gut aufgenommen. 8) Ein Duett aus *Adelasia* und *Alerano*, ges. von Dem. Th. Sessi und Hrn. Siboni. Dem. S. sang dieses Duett mit mehr Ausdruck, als die erste Arie. Sie besitzt eine seltene Höhe, und ziemlich viel

Digitized by Google

Geläufigkeit der Kehle; mehr Festigkeit in der Intonation ist ihr noch anzuempfehlen. Ihr Gesang fand Beyfall. 9) Das dritte Tableau: die Verhaftung Hamans auf Befehl des Ahasverus in Gegenwart der Esther, von Franz de Troyes. Die Darstellung dieser drey Tableaux erhielt so ungemeinen Beyfall, dass jedes Gemählde zweymal gezeigt werden musste. Die Anordnung der Tableaux hatte Hr. Tremel, Maler und Director der Decorationen des k. k. Hofoperntheaters, übernommen. Die Einnahme dieses Abends wird von der *Gesellschaft adelicher Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen* zur besseren Verpflegung der Findlinge verwendet. — Am 16ten gab Mad. Larcher aus Paris um die Mittagsstunde in dem kl. Redouten-Saale ihr erstes Concert. Sie liess sich in einem Violin-Concert von Rode, (No. 6.) und in Violin-Variationen mit ganzem Orchester von Libon hören, und erhielt, ihres schönen, gefühlvollen Vortrags wegen, vielen Beyfall. Ihr Bogenstrich ist gut; nur vermissten viele die Kraft, die man sonst von einem guten Violinspieler fordert. — Auch Hr. Linke, Kammer-Virtuos des Herrn Grafen von Rasumowsky, gab am 23sten sein diesjähriges Concert in eben diesem Saale. Er spielte mit Auszeichnung ein Concert auf dem Violoncell, und Variationen auf eben diesem Instrumente mit Quartett-Begleitung, von Bernard Romberg. Er hatte sich einer guten Einnahme zu erfreuen. —

(*Von einem andern Theilnehmer.*) Im Februar starb hier der seit dreyssig Jahren als Componist bekannte, und, besonders in einer gewissen Periode, ausserordentlich beliebte, *Franz Anton Hoffmeister*, an einer Brustkrankheit. Die Menge seiner Werke, fast aus allen Gattungen der Composition und fast für alle Instrumente, ist wirklich zum Verwundern gross. In früherer Zeit verlegten sie Artaria, Hummel, André, le Duc u. A., später er selbst in seiner Handlung in Wien, und hernach das *Bureau de Musique*, das er im Jahr 1800 mit Hrn. Kühnel in Leipzig errichtete. Die letzten Jahre seines Lebens zog er sich von allen Handlungsgeschäften zurück, und privatisirte in Wien. Hat er als Componist auch nicht durch eine neue, eigenthümliche Schule eigentlich Epoche gemacht, so hat er sich doch durch seine Weise, für mehrere Instrumente (namentlich für die Flöte) zu schreiben, wahre Verdienste um die Cultur dieser Instrumente unter Virtuosen und Dilettanten erworben; und dass, besonders unter den Letztern, sehr viele Freude an seinen Arbeiten gefunden, ist allgemein bekannt. Man wird es kaum glaublich finden, und doch ist es wahr, dass er allein für die Flöte 156 Quartetten, 96 Duetten, 44 Trios, 30 Concerte und 18 Quintetten schrieb. Unter seinen grössern Werken haben mehrere Symphonien und Concerte, so wie seine Oper *Telemach*, wol das bedeutendste Glück gemacht. Unter den neuern wurden die Klavier-Compositionen und Maurerlieder (beyde in jenem Bureau herausgegeben) vorzüglich gut aufgenommen. Seit seiner Rückkehr nach Wien schrieb er grössere Kirchenstücke, von denen aber, so viel Ref. weiss, noch gar nichts öffentlich bekannt worden ist. Er hinterlässt eine Gattin, aber keine Kinder. —

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht der Concerte im Januar und Februar.

Im Januar hatten wir von hiesigen Künstlern nur Ein öffentliches Concert: das der Hrn. Schwind und Baldenecker. Nach einer Symphonie von Haydn und einer Paerschen Arie der trefflichen Sängerin, Mad. Graff, spielte Herr Schwind ein Flöten-Concert von Rode, ursprünglich für die Violin geschrieben, wo es denn auch, in Rodescher Manier vorgetragen, von schöner Wirkung ist; aber auf der Flöte konnte es, aus leicht begreiflichen Ursachen, diesen Effect nicht hervorbringen. Hr. Schwind trug es gut vor, ob er gleich heute seines Instruments und seiner selbst nicht so mächtig war, wie wir ihn, den wackern Künstler, schon so oft mit Vergnügen gehört haben. In der 2ten Abtheil. sang, nach einer Ouv., Mad. Urspruch eine Arie von Weigl, mit schöner, voller Stimme, und gegründetem Beyfall; und Hr. Baldenecker spielte ein Violin-Concert vom Hrn. Concertm. Hoffmann. Wir hatten dieses Stück vom Componisten selbst schon vortragen hören, und Hr. B. weicht in seiner Art zu spielen, von der des Componisten

Digitized by Google

merklich ab. Dennoch fand er allgemeinen Beyfall. Hr. Schwind und dessen Schüler, Friedr. Epprecht, 11 Jahr alt, spielten eine Polonoise für 2 Flöten: der Schüler machte dem Lehrer und sich selbst Ehre; er lässt viel erwarten. — Am 5ten Februar gab Dem. Margarethe Lang Concert. Eine kräftige Ouv. von Cherubini eröffnete es; Dem. Lang sang eine Arie v. Federici, wie es von ihr zu erwarten war, d. h. mit schöner Stimme und alle den Kunstmitteln, die ihr zu Gebote stehen — was denn auch anerkannt wurde. Hr. Wack und Hr. Fränzl bliesen eine Concertante für zwey Waldhörner von André: man bewunderte den kunsterfahrnen Componisten, wie die geschickten Virtuosen. Dem. Lang, Herr Illenberger und Hr. Krönner sangen ein Terzett von Sarti. Die 2te Abtheilung begann mit der Ouverture aus Kastor und Pollux von Vogler: ein sehr effectvolles Stück, an dem man übrigens den gelehrten Componisten nicht erkannte. Hr. v. Mörs und Mad. Graff sangen ein Duett v. Pär, das sich durch gemässigtes Tempo, Einfachheit, und das Portamento der zwey schönen Stimmen auszeichnete. Potpourri für 2 Klaviere u. Flöte, gespielt von Dem. Lang, Hrn. Wüsteberg und Hrn. Schwind. Es war in Hinsicht der Composition ein höchst unbedeutendes Stück, und nur der schöne Vortrag, der aber auch keine besondern Schwierigkeiten hatte, konnte ihm Beyfall verschaffen. Zum Beschluss wurde das ewig schöne Finale aus Cosi fan tutte von Mozart, vortrefflich gegeben. — Am 12ten Februar gaben die Hrn. A. Prestel, und Carl Metzger, königl. bayer. Cammer-Musici aus München, Concert. Nach einer Symphonie von Haydn spielte Hr. P. ein Concert für die Harfe von Demar, in welchem er sich vorzüglich als geübten, fertigen Spieler zeigte. Er hat offenbar an Leichtigkeit, Fertigkeit und Geschmack im Vortrag bedeutend gewonnen, seit wir ihn nicht öffentlich gehört hatten. Mad. Graff sang eine Arie von F. Orlando so überaus schön, wie wir diese ausgezeichnete Künstlerin noch nicht gehört hatten; Hr. Metzger trug ein Flöten-Concert vor, in welchem er unsere Erwartungen übertraf, obgleich diese hoch gespannt waren. In der 2ten Abtheil. spielte Hr. Pr. mit seiner Schülerin, Dem. Hack, einer Dilettantin, ein Duo für zwey Harfen von Dalvimare, in welchem Dem. H. ausgezeichnete Bildung zeigte — was auch das Auditorium allgemein anerkannte. Den Beschluss machten Var. für die Flöte von Cramer, gebl. von Hrn. M. Dieser Künstler weiss seinem Instrumente in allen Gradationen des Forte und Piano einen schönen Ton zu entziehen, und trägt alle Passagen mit der grössten Fertigkeit und Nettigkeit vor, so wie er in langsamen Sätzen oft wahrhaft rührend ist. Daher wurde ihm ausgezeichneter Beyfall zu Theil. — Dem. Benitta Morena aus Spanien, „erste Sängerin von den grossen Theatern von Mayland, Bologna, Venedig, Ravenna" etc. gab am 14ten Febr. Concert. Ein sehr unvollständiges Orchester spielte zum Anfang einen Theil einer Symphonie v. Haydn; Dem. Morena sang eine Cavatine von Mayer; Hr. Düring blies nur das erste Allegro eines Fagott-Concerts von Witt, (und blies vortrefflich) Dem. M. sang Scene und Arie von Calegani. Die 2te Abth. begann mit einer Ouv. v. Pär; Dem. M. sang eine grosse Arie mit oblig. Violin von Mayer, und erhielt, wie bey allem, was sie sang, viel Beyfall. Statt der angezeigten Schluss-Symphonie sang Dem. M. mit ihrer Schwester, die aber wenig Stimme hat, einige spanische Liedchen, die sich angenehm anhören und ansehen liessen. Man fand, Dem. M. befriedige die Forderungen, die jetzt an sogenannte Bravour-Sängerinnen gemacht werden: sie besitze eine ausgezeichnete Stimme, welche in grossem Umfang gleich, in der Höhe nicht kreischend, in der Tiefe nicht zu gedämpft, und dabey überall beweglich sey; laufe die chromatische Scala nett und geschwind auf- und abwärts, und mache in der Höhe wie in der Tiefe gute Triller, oft von ungewöhnlich langer Dauer; weniger vorzüglich sey ihr Portamento. Nun — wenigstens fehlt ihrem Vortrag Seele! —

Einen ganz andern und höhern Genuss gewährte das Concert, am 17ten Febr. zum Vortheil der Wittwen verstorbener Mitglieder des Theater-Orchesters. Den Anfang machte eine neue Ouvert. von Sterkel, welche zwar nicht zum Muster solcher Tonstücke dienen kann, aber doch neben langweiligen Sätzen, auch manchen effectvollen hatte. Hr. G. Hoffmann trug gut geschriebene Var. für die Klarinette mit angenehmen

Digitized by Google

Ton und viel Präcision in allen Arten Passagen vor. Dann wurde von unserm vortrefflichen Orchester Mozarts Meister-Symphonie aus Es musterhaft gegeben, und zwar ganz — was hier ziemlich selten ist. Das ganze zahlreiche Auditorium war von diesem Stück ergriffen. Die 2te Abtheil. füllte die schöne J. Haydnsche Messe No. 1, in der Breitkopf. Ausgabe. Alle Stimmen, Sänger und Instrumentisten, waren gut und ungewöhnlich stark besetzt; das Ganze ging sehr gut zusammen: da konnte denn allgemeiner Beyfall nicht fehlen. — Am 21sten Febr. gab Hr. A. Leissring Concert, welches nichts Bedeutendes enthielt. Mehrere 4stimmige Gesänge der Hrn. Haas, Hill, Lux und Leissring, ohne Begleitung, schienen noch am meisten Vergnügen zu machen.— Den interessantesten und genussreichsten musikal. Abend in diesem Winter hatten wir am 24sten Febr., wo die Hrn. Kessler und Schmitt, Mitglieder des Theaterorchesters, eine grosse musikal. Academie gaben, in welcher Compositionen aus drey Perioden der Kunstgeschichte aufgeführt wurden. 1) Aeltere Musik. Ouv. aus Iphigenia in Aulis, von Gluck — würdig vorgetragen und mit allgemeinem Beyfall aufgenommen; das Halleluja aus Händels Messias — gut und stark besetzt, brav ausgeführt, und doch ohne den erwarteten Beyfall. Man führte zur Entschuldigung an, das Stück sey für einen mässig grossen Saal nicht geschrieben, und könne auch nur in seinem Zusammenhange die beabsichtigte Wirkung hervorbringen. 2) Neuere Musik. Grosse Fuge von Mozart — nämlich das prachtvolle Finale der Symphonie aus C dur, musterhaft gegeben. Concert für das Fortepiano von Mozart aus D moll, gespielt von Ferd. Kessler. Dieses nie alternde Stück wurde von dem 16jährigen Künstler wacker gespielt. Finale aus dem ersten Theile der Schöpfung von Haydn. Auch dieses Stück ward sehr gut ausgeführt; es wurde vom Auditor. mit Wärme empfangen. 3) Musik unsrer Zeit. Concert für die Hoboe, nach Weigls *Schweizerfamilie* bearbeitet vom Hrn. Concerm. Hoffmann, gesp. v. Hrn. Schmitt. Es ist unter den neuesten Compositionen für dies Instrument eine der angenehmsten und wirksamsten: doch schien das Orchester zu oft und zu sehr zum Nachtheil des Virtuosen zu dominiren. Hr. Schmitt spielte meisterlich; die Composition ist auch nur für sehr gute Spieler geeignet. Den Beschluss machte: *Kyrie* und *Credo* aus einer neuen Messe, vom Hrn. Kapellm. A. André in Offenbach. Das Stück war des fleissigen, geschickten Componisten würdig; er lieferte damit einen neuen Beweis seines Talents und seiner Kunst-Gelehrsamkeit.

Kurze Anzeige.

Philomele. Samml. mehrstimmig. Gesänge ohne Begleit., zur Veredlung häuslicher Freude. IIter Heft. Leipz., b. Kühnel. (Pr. 20 Gr.)

Der 1ste Heft ist Ref. nicht vorgekommen, auch kann er nicht bestimmen, wie viele der gesammleten Gesänge schon, zerstreuet, früher gedruckt gewesen sind: er kann nur berichten, dass die Sammlung mit Kenntnis gemacht, und kein Stück aufgenommen worden ist, das man in Gesellschaft nicht gern mitsänge. Auf Mannigfaltigkeit des Inhalts und der musikal. Formen ist auch gesehen, so wie auf Leichtigkeit der Ausführung. Der Stücke sind acht: fünf 4stimmige, drey 3stimmige; die Componisten: Schicht, Zelter, Wollank, Spazier, Haydn, Eberwein, u. ein unbekannter Italiener. So kann denn die Sammlung — wenn auch nicht zur Veredlung, wie der Titel sagt, doch zur Vermehrung häuslicher Freude, allerdings empfohlen werden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. №. 14. 1812.

Recensionen.

Dictionnaire historique des Musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivans, qui se sont illustrés en une partie quelconque de la musique et des arts, qui y sont relatifs etc. précédé d'un sommaire de l'histoire de la musique par Al. Choron et F. Fayolle. (Mit dem Motto: *Dignos laude viros Musa vetat mori.*) Paris. 1. Band. XCII. 435 S. 1810. 2. Band. 470 S. 1811.

Nichts ist leichter zu tadeln, als ein Lexicon, sagt ein französischer Schriftsteller. Und in gewissem Sinne hat er Recht. Denn wo wäre das Worterbuch, es mag nun irgend eine Sprache, oder sonst ein anderes Feld des menschlichen Wissens zum Gegenstande haben, in welchem nicht vieles zu verbessern, nachzutragen, zu ergänzen wäre? Und so kann sein Beurtheiler, nach dem alten Spruche, oft, bey allem Recht, die grösste Ungerechtigkeit begehen. Eine solche liessen auch wir uns zu Schulden kommen, wenn wir bey dem vorliegenden Werke, statt das, was es leistet, zu bezeichnen, uns an das halten wollten, was ihm noch mangelt. Am angenehmsten wäre vielleicht ein solches Verfahren noch den Verfassern selbst, die es wahrscheinlich nicht ungern sehen würden, in diesen, auch von ihnen gelesenen Blattern, Beyträge zu einer künftigen verbesserten Ausgabe ihres Werkes zu finden. Um so schlechter aber würde dadurch, fürchten wir, für die Belehrung und Unterhaltung deutscher Leser gesorgt seyn. Denn davon abgesehen, dass man bey solchen Zusätzen und Beyträgen gar zu leicht Maass und Ziel vergisst, und, was auch der Natur der Sache nach nicht wol anders seyn kann, ins Mikrologische fällt: wie vieles könnten wir wol sagen, das die meisten Leser der musikal. Zeitung, nicht eben so gut, als wir, wüssten? Eben so wenig können wir uns auf eine Vergleichung der gegenwärtigen Arbeit mit den frühern eines Walther, Forkel, Gerber etc. einlassen; denn, finge man da an: wo sollte man aufhören? Es ist dieses auch um so unnöthiger, da Hr. Fayolle, der Hauptherausgeber dieses Lexicons, (v. Hrn. Choron, der während der Ausarbeitung erkrankte, ist nur die Einleitung, nebst einigen wenigen Artikeln — was auch ganz natürlich war, da der grösste Theil, als Uebersetzung aus deutschen Werken, dem dieser Sprache mächtigen Hrn. Fayolle anheimfallen musste,) selbst gesteht, wie viel er ihnen zu danken habe. Le lexique, sagt er von Gerber in der Vorrede, nous a rendu les plus grands services, et il y a lieu de croire, que sans lui notre ouvrage n'aurait jamais eu l'existence. Und im Artikel *Gerber* bekennt er: Cet ouvrage nous a été d'un très grand secours; nous devons même avouer, ce que l'on reconnaitra d'ailleurs, qu'il a servi de base à notre travail, qui est dans sa plus grande partie une rectification et une correction de celui de M. Gerber. Mit diesen Geständnissen stehen freylich die wiederholten Vorwürfe, die er dem deutschen Lexicographen wegen zahlreicher Mängel macht, in einigem Contraste. Allein wir verweisen darüber auf das, was wir gleich Anfangs sagten; dass ein Lexicon, vieler Mängel ungeachtet, dennoch ein treffliches Werk seyn könne. Und in diesem Sinne wird Hr. F. selbst seine Worte gedeutet wissen wollen, da ihm, der unter seinen Landsleuten zuerst den Muth hatte, diese Bahn zu betreten, nicht unbekannt seyn kann, wie weit auch er noch vom Ziele entfernt ist. Wir können Hrn. F. nicht vorwerfen, was Cicero sagt, und was auf so viele von seiner Nation anwendbar ist: Vestra

Digitized by Google

solum legitis, vestra amatis. Er hat Deutsche, Italiener, Engländer benutzt, und er musste es thun, wenn sein Werk nicht dem unlängst erschienenen *Dictionnaire universel des auteurs dramatiques de toutes les nations*, gleichen sollte, dessen Verfasser zwar Universalität versprechen, aber unter den *toutes les nations* blos die französische verstehen; denn die andern sind auf wenigen Bogen abgefertigt. — Hier trat nun freylich das umgekehrte Verhältnis ein: Italiener und Deutsche haben das Uebergewicht. Dass Hr. F. seine Landsleute keineswegs vergisst, ist natürlich und löblich; wir finden gerade in dieser ausführlicheren Behandlung der von seinen Vorgängern zu sehr vernachlässigten und in Schatten gestellten französischen Musik, einen bedeutenden und eigenthümlichen Vorzug dieses Werks. Dass er manchmal zu günstig von ihr spricht, wollen wir ihm um so weniger verargen, da es Ehrenrettung einer oft Verkannten, von manchen gar verächtlich Behandelten ist, und da er sich dadurch zu keiner Ungerechtigkeit gegen andere Nationen verleiten lässt.

Der Plan des Werkes — und dieses billigen wir sehr — begreift nicht blos den componirenden, ausübenden und theoretischen Musiker: auch dem lyrischen Dichter, dem Akustiker, so wie ausgezeichneten Instrumentenmachern und Notendruckern, wird eine Stelle darin angewiesen. — Die Verfasser sind bitter getadelt worden, dass sie für die, lebende Musiker betreffenden Artikel sich an diese selber wandten. Diese Bemühung, die ihnen durch den gewöhnlichen Künstlereigensinn nicht wenig erschwert worden seyn mag, dürfte eher Dank, als Rüge verdienen, und es wäre nur zu wünschen, dass sie darin glücklicher gewesen seyn möchten. Mit so grossem Recht sich indessen Hr. F. über den Mangel an Theilnahme und Bereitwilligkeit, den er bey manchen Künstlern fand, welche er um Aufschlüsse über ihre artistische Laufbahn ersuchte, beklagen darf: so können wir doch die Animosität nicht gut heissen, mit welcher ein gewisser Flötenspieler, Namens Tulou, wegen seiner freylich unartigen Antwort auf eine bescheidene Bitte, in den Supplementen behandelt und an den literarischen Pranger gestellt wird. Solche Ausfälle, welche die Wissenschaft so gar nicht fördern, sollte ein Schriftsteller den Journalisten überlassen, und sie sind um so weniger zu dulden, wenn, wie hier, nicht einmal der Name der Person für die Unwichtigkeit der Sache entschädigt. Mehr Interesse haben in dieser letztern Hinsicht die polemischen Tiraden gegen Hrn. Gerber, z. B. im Artikel *La Borde:* allein auch sie sind um nichts zweckmässiger, und wir wünschen, dass Hr. F. bey einer künftigen Ausgabe seines Dictionnaire, welche gewiss nicht ausbleiben wird, den dazu verwendeten Raum auf eine seiner würdigere Art ausfüllen möge. — Was den obenerwähnten Tadel betrifft, so ist er hauptsächlich durch den Artikel *Paisiello* veranlasst worden, in welchem dieser Künstler selbst seine Bildungsgeschichte kurz erzählt, seine Compositionen namhaft macht, und dasjenige heraushebt, was, nach seiner Ueberzeugung, die Kunst durch ihn gewonnen habe. Wir haben diesen Artikel mit Aufmerksamkeit durchgelesen, können aber durchaus den lobpreisenden, selbstgefälligen Ton nicht darin finden, der ihm von einigen Uebelwollenden angeschuldigt wird; vielmehr sind wir der Meynung des Hrn. F., dass diese Notiz *in Absicht auf die Facta* nichts zu wünschen übrig lässt. Hätte freylich Paisiello Bekenntnisse schreiben wollen, wie Augustin und Rousseau, so würde manches in anderem Lichte erscheinen; aber diese zu fordern, ist doch Niemand berechtigt. —

Wenn wir das bisher Gesagte zusammenfassen, und unsere Meynung über das vorliegende Werk aussprechen sollen, so geht dieselbe dahin: die Herausgeber haben sich dadurch ein entschiedenes Recht auf den Dank des musikal. Publicums ihrer Landsleute (denn für diese ist es zunächst bestimmt) erworben, und es sollte in der Bibliothek keines Freundes der Tonkunst fehlen. Aber auch Deutschland wird ein Unternehmen, das beym ersten Versuche schon so vieles leistet, seiner Aufmerksamkeit nicht entgehen lassen, und manche reichhaltige Artikel aus dem französischen Dictionnaire in seine eigenen aufnehmen. Bey einer zweyten Ausgabe werden indessen die Verfasser noch manches nachzutragen und beyzusetzen finden. Befremdend war uns z. B. in dem Artikel, *Beethoven* — der überhaupt dürftig ausgefallen ist — kein

Digitized by Google

Wort von seinen Symphonieen zu lesen, ungeachtet mehrere derselben sogar in den Concerten des pariser Conservatoriums aufgeführt worden; bey den Notizen über *Zumsteeg*, wo doch Schlichtegrolls Nekrolog citirt wird, nur seine frühern Schularbeiten genannt zu sehen, die er selbst nachher der Vergessenheit übergab, ohne dass seiner spätern Opern, seiner Cantaten und Balladen im mindesten gedacht wird u. dergl. Unter die Namen, die wir vergebens suchten, und von welchen doch mehrere auch im Auslande nicht unbekannt sind, gehören folgende, die sich noch leicht vermehren liessen. Musikalische Dichter und Schriftsteller überhaupt: Apel, Bürde, Göthe, Haug, Heinse, Kotzebue, Rochlitz, Tieck, Weisse, Werner, Werthes; Componisten und Virtuosen: Bergt, Harder, Himmel, Kirchgessner, Prinz Louis von Preussen, Miller (in Prag,) Ries, (Beethovens Schüler,) W. Schneider, Weber (in Berlin,) Joseph und Thadäus Weigl, u. a. m.

Das Papier ist gut, der Druck correct. Die ausländischen Namen, die von den meisten Franzosen im Sprechen und Schreiben so sehr entstellt und verstümmelt werden, sind beynahe durchaus mit lobenswürdiger Genauigkeit wiedergegeben. Im Artikel, *Eichmann*, soll es statt: Stuttgart in Pommern, Stargart heissen.

Die blinden Tonkünstler. Von M. J. C. W. Kühnau. Berlin 1810, bey Salfeld. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Der Verf. hat mit Sorgfalt zusammengetragen, was er über die Lebensumstände blinder Tonkünstler gefunden hat: aber er hat nicht alles gefunden, was darüber gesagt ist — sey es nun, weil er die Quellen nicht genug kannte, oder weil er verschiedene nicht erreichen konnte. Seinen Stoff nun hat er, je nachdem er viel und gut vorgearbeitet fand, oder nicht, ausführlich oder kurz, interessant oder gleichgültig behandelt: aber, im Ganzen, gut geschrieben. (Einer besondern Eigenheit seiner Schreibart gedenken wir hernach.) Von nicht wenigen blinden Tonkünstlern, wo wenig vorgearbeitet war, erfahren wir kaum etwas mehr, als was jene Grabschrift aussagt: Er lebte, nahm ein Weib und starb — mit Angabe der Zeit, wo dies geschehen. Und freylich war es wol zuweilen kaum möglich, mehr zu sagen. Dafür hätte aber offenbar der Verf. seinem Buche mehr Interesse und einen bleibenden Werth geben sollen, indem er sich nicht mit Relationen überhaupt begnügte, sondern *Gedanken* über seinen gewiss anziehenden Gegenstand einwebte, oder, wollte er auch das nicht, wenigstens wichtige und seltene Werke blinder Kunstkenner und Tonkünstler characterisirte, beschrieb, ihr Eigenthümliches aushob u. dergl.

Unter den ausführlichern Biographien, die aber freylich schon öfters und reichhaltiger mitgetheilt worden sind, zeichnen sich folgende aus: Joh. Seb. Bach, dessen Leben angenehm erzählt wird, wobey aber das Hauptwerk: Forkels Biographie — wo nicht zu benutzen, doch anzuführen vergessen worden ist. (Ueberhaupt führt der Verf. lieber das Entfernte, als das Nahe an: selbst Gerbers Tonkünstlerlexicon kaum einmal im Fluge; unsere Zeitung nur einmal, wo er selbst einen kleinen Beytrag geliefert, und dergl.) Aus dem aber, dass dieser grosse Mann unter den *blinden* Tonkünstlern aufgeführt wird, da er doch, wie bekannt, nur in einigen seiner letzten Lebensjahre das Gesicht verlor, bemerken die Leser schon von selbst, was der Verf. alles in sein Buch gezogen hat. Ist doch auch Milton hier aufgenommen, da er eine Zeit blind war und Musik gern hatte! und eben so wenig fehlt Demodokos, dessen Homer einmal in der Odyssee, oder Deodotus, dessen Cicero irgendwo gedenkt! — Dass Händels Leben interessant und ziemlich ausführlich behandelt seyn werde, erwartet jeder, der die frühern Biographien dieses herrlichen Mannes kennet. Vergessen ist aber dabey, dass er auch ein grosser Harfenspieler war; und über den eigentlichen Geist und die Eigenthümlichkeit seiner Werke findet man gar zu wenig nur einigermassen Genügendes. Dafür wird man, am Schluss dieses Artikels, durch einen hier ganz unstatthaften Excursus über die Westminsterabtey (aus Archenholz's und Anderer höchst bekannten Schriften,) schwerlich entschädiget! — Miltons Leben lieset sich ebenfalls gut; auch Ossians — bey welchem der Verf. einen vollen Bogen vermischter Notizen über

Digitized by Google

seine Gesänge (nach Harold u. A.) giebt. Auch was über Fräul. Paradis in Wien gesagt ist, wird, wiewol bekannt, nicht ohne Theilnahme gelesen werden. (Die Art Notenschrift, welche für sie erfunden ist, und welche sie mit grösster Leichtigkeit lieset, hätte wol nach der ausführlichen Beschreibung des Erfinders selbst in unsrer Zeitung, und nicht nach einigen flüchtigen Notizen daraus in der berliner politischen Zeitung, ausgehoben, oder jener Aufsatz wenigstens angeführt werden sollen: der Verf. hoffte ja, und wünschte, wie er versichert, den Leidenden zu *nützen!*)

Unter weniger Bekannten, von denen kürzere Nachrichten gegeben werden, haben uns vornämlich folgende interessirt: Der blinde Dorfsänger Henze; der Organist Otto; der Organist Pothoff, (wörtlich aus Burney's Reise;) Fräulein de Salignac; Mag. Schönberger, und Organist Wendt.

Ein Anhang enthält Zusätze und Gedichte. Unter jenen zeichnen sich aus, Nikolai's Nachrichten über Hrn. v. Erlach, (aus der berliner Monatsschrift,) und die Uebersicht der öffentlichen Institute für Blinde, wiewol diese sehr kurz ausgefallen ist und nirgends in das innere Wesen dieser Anstalten, die Methode der Lehrer und dergl. eingehet. Unter den Gedichten verschiedener, mehr oder weniger bekannter Verff., sind mehrere gute und einige treffliche. Was aber der Verf. alles hier zusammenbringt, zeigt schon, dass selbst Schillers schönes Räthsel über die Farben hier nochmals abgedruckt worden ist. Beygelegt sind noch einige musikal. Compositionen von nicht beträchtlichem Werthe.

Hr. Prof. Zeune, Vorsteher der Anstalt für Blinde in Berlin, hat dem Buche eine sehr gut geschriebene Vorrede beygefügt, in welcher sich über Blinde überhaupt, manche, wenn auch nicht eben neue, doch wahrhaft *gedachte* Gedanken finden. Ueber einige Uebereilungen darin — dass z. B. von einem Gemälde der „Schindung" des heil. „Sebastian" durch „Correggio's Meisterhand" in der Dresdner Galerie gesprochen wird, das gar nicht existirt; dass „viele Bände" von Dülons Lebensgeschichte angeführt werden, da doch nur zwey vorhanden sind — darüber wollen wir weiter kein Aufheben machen.

Vielleicht ist es manchen Lesern dieser Zeit. interessant, die Folge der Cantoren der leipziger Thomasschule und Hauptkirchen, die irgendwo in einer Note angegeben wird, ausgehoben zu sehen, da dieses Institut selbst von jeher nicht nur an sich, sondern auch für die Bildung zur Tonkunst, wenigstens im nördlichen Deutschland, sehr wichtig gewesen ist. Hier sind die Namen dieser Männer von Stiftung der Schule an, nur mit einigen Lücken in der frühesten Zeit: J. Urban, im Jahr 1459; *G. Rhau*, (eigentlich Rau, latinisirt, Rhavius: er war Luthers Freund und von diesem hochgeehrt;) im J. 1520; W. Jünger, bis 1540; S. Lolyisius, bis 1615; *J. G. Schein*, bis 1630; T. Michaelis, bis 1657; M. S. Knüpfer, bis 1664; J. Schelle, bis 1701; *J. Kuhnau*, bis 1722; *J. Seb. Bach*, bis 1750; G. Harrer, bis 1755; *J. F. Doles*, bis 1789; *J. A. Hiller*, bis 1801; *A. E. Müller*, bis 1809; *J. G. Schicht*, jetzt. Die von uns hier Unterstrichenen kennen wir als wahrhaft verdienstvoll aus ihren Werken. —

Wir erwähnten oben einer besondern Eigenheit der Schreibart des Verf.s; er bemühet sich nämlich aufs allerdeutscheste deutsch zu schreiben, weshalb er denn z. B. folgender Worte und Wendungen sich bedient: Orgeler, (Organist,) Hofspieler, (Hofmusicus; jenes ist doch gewiss allzuzweydeutig!) Stadtspieler, (Stadtmusicus,) tonkünstig, (musikalisch,) Führtanzstück, (Menuet,) Tonspielmeister, Tonvorsteher, Tonmeister, (Concertmeister, Musikdirector, Kapellmeister,) Kirchenspiel, (Kirchenmusik,) kreisfugig, (canonisch,) Stimmenwechsel, (Contrapunct,) Launenspiel, (Phantasie,) Geigenvierstück, (Violinquartett,) Tastenspiel, (Klavier) Klangstück, (Sonate,) Hochholz (Hoboe,) Gellflöte, (Klarinette,) Tongerüst, (Orchester,) Blaszeug, (Blasinstrument,) Jesuer, (Jesuit,) Hochlehrer, (Professor,) bewegungslehrig, (mechanisch,) Arzungen, (Curen,) und dergl. m. Gleichwol sind: Fortepiano, (klang denn doch dem Verf. *Starkschwachzeug* gar zu wunderlich?) Fuge, Magister, Collegium u. s. w. geblieben. Wir wollen über diese Eigenheit gar nichts äusseren, da wir einen ausführlichen Aufsatz über die musikali-

Digitized by Google

sche Kunstsprache, mit Bemerkungen über die Vorschläge zu deren Verbesserung, den Lesern mit der Zeit vorzulegen im Sinne haben.

Erato, eine Monatsschrift für Gesang mit Begleit. des Pianoforte. Herausg. von C. Th. Weinlig u. F. M. Forcht in Dresden. 1stes Heft. Januar 1812. Meissen, gedruckt bey Klinkicht. (Pr. 8 Gr.)

Zu diesem Werkchen haben sich, ausser den genannten Herausgebern, noch mehrere junge Männer von Talent und Einsicht verbunden; und wenn es ihnen gelingt, in demselben immer so interessant aufzutreten, als in dieser ersten Probe, so kann es weder ihnen an Beyfall, noch dem Unternehmen an Unterstützung fehlen. Wenn man in den hier gelieferten Stücken mit Vergnügen, ausser einer sorgsamen Wahl und durchgängig passenden Behandlung der Texte, in der Musik die seit so langer Zeit hochgeachtete, solide dresdner Schule bemerkt: so erfreuet es gewiss nicht minder, an *diesen* Dresdnern auch das Fortgehen mit der Zeit zu entdecken. Für Mannigfaltigkeit des Charakters und der Form ist ebenfalls gesorgt, und dass diese Mannigfaltigkeit schon durch Theilnahme so verschiedener Verff. befördert werde, erwartet man von selbst. Dass auf guten, angemessenen und auch stimmgerechten Gesang zunächst gesehen sey, ohne dass man darum die Begleitung vernachlässigt hätte; (welche letztere sich jedoch im Ganzen mehr durch gute Behandlung der Harmonie, als durch Neuheit der Erfindung auszeichnet;) und dass man durchgehends leicht und gefällig geblieben — ist ebenfalls zu loben; so wie, dass man (in einer schönen Stelle Schillers, die als Vorrede benutzt ist,) mit Bescheidenheit und Achtung des bessern Theil des Publicums auftritt.

Nach dieser Erklärung über das Ganze, wird es nur noch einiger kurzen Nachweisungen über das Einzelne bedürfen. No. 1. und 6., v. Aug. Blüher, zeugen von zartem Gefühl, gebildetem Geschmack für Dichtung und Musik, und, was letztere noch besonders betrifft, von schon beträchtlicher Geübtheit oder einem sehr feinen Takt für das Gehörige. Einfacher, als das letzte dieser beyden Lieder gesetzt ist, kann man kaum schreiben: und doch ist es alles, was es seyn soll. No. 2., von Theod. Weinlig, ist origineller, und, ebenfalls bey aller Einfachheit, mit mehr Kunst ausgebildet. In dieser sowol, als in Hinsicht auf Ausdruck, ist es ein treffliches Stück. No. 3., von Mor. Salomo, ist ebenfalls interessant und hat manches Eigenthümliche: doch bemerkt man hier noch das *Streben* nach Bedeutsamkeit der Begleitung. No. 4., von F. Bertoldy, zeigt einen guten Sänger, der aber in der musikal. Periodologie noch nicht recht sicher ist. (So ist z. B. die Rückkehr aus A dur in G dur, S. 8, Syst. 3, im Verhältnis zur Führung des Ganzen, zu schnell, und erscheint mehr aufgenöthigt, als natürlich.) No. 5., von A. Morgenroth, enthält eine kleine muntere Polacca, die, wenn auch nicht eben neu erfunden, doch sehr gefällig gewendet und dargestellt ist, auch überall sogleich anspricht.

Wir sehen der Fortsetzung mit wahrem Vergnügen entgegen.

(Seitdem ist der 2te und 3te Heft dieses Werkchens erschienen: jener stehet dem 1sten im Werth wenig, dieser gar nicht nach.)

Nachrichten.

Mayland. den 8ten März. — Die Neuigkeiten, die ich für meine Liebhaberey auf diesem Fluge durch die italien. Hauptstädte erfassen können, sind weder bedeutend, noch erfreulich. Ich habe die letzten italien. Berichte Ihrer Zeitung gelesen, und nur Folgendes wüsste ich hinzuzusetzen.

In Rom fand ich die dritte neue Carnevals-Oper im Theater Argentina: *la Locandiera vivace*, von Farinelli. Sie war unbedeutend, ging schlecht, und wurde nicht zum Besten aufgenommen. — In Florenz sang noch Mad. Paer und gefiel Jedermann gar sehr. Mir nicht minder; und ich möchte wissen — oder vielmehr nicht wissen — wer sie, besonders in Opern, die ihr zusagen, wie *Griselda*, hören *und sehen* kann, ohne für sie gewonnen zu werden, wenn er auch die Abnahme ihrer Stimme zugiebt, und

Digitized by Google

weiss, dass sie über die Jahre der Jugendblüte hinaus ist. Sonst ist die Musik in Florenz, wenigstens was man öffentlich hört, sehr unbedeutend. — In Neapel sahe es übel genug aus. Alles äusserte laut seine Unzufriedenheit mit den Stücken, mit den Componisten, mit den Singenden, mit der Direction; so dass die Regierung sich glaubte der Sache annehmen zu müssen, und künftig — so hörte ich wenigstens kurz vor meiner Abreise — die Theater auf öffentliche Kosten verwalten lassen will. Paisiello'n wird auf seine alten Tage vergolten, was er in jungen an gar manchem Andern so reichlich verschuldet hat. Er hoffte sich durch seinen *Pirro*, der ehemals hier bis zum Himmel erhoben worden war, jetzt wenigstens über den Dunstkreis zu schwingen: aber es misslang gänzlich; die Oper konnte kaum einigemal gegeben werden. Eine neue ernsthafte, von Mosca: *il Salto de Leucade*, fiel durch. Sgra. Gafforini wird ausgepfiffen, der alte Davidde desgleichen. — In Turin war die erste Carnevalsoper: *la Nitteti*, v. Pavesi, schlecht gegangen, schlecht aufgenommen worden. In der zweyten: *i Riti d'Efeso*, von Farinelli — die übrigens auch ein sehr mässiges Verdienst hat — gefiel Sgra. Colbran, doch nicht ausgezeichnet. Marianna Sessi ist dort beliebter. Beydes, scheint mir, mit Recht. Der Ruf, welcher der Colbran zunächst von Frankreich aus bereitet war, ist offenbar weit grösser, als sie selbst. Ohne diesen, und ohne die Ansprüche, welche sie darauf bauet, würde sie mehr gefallen haben. Als ich abreisete, war man beschäftigt, Zingarelli's *la Distruzione di Gerusalemme* zur Bühne zu fördern. —

Hier in Mayland fand ich dieselbe Oper — die man überhaupt durch ganz Italien als das Trefflichste der neuesten Kunst anzusehen gewohnt ist — auf der Bühne. Man hatte sie zur dritten Oper des Carnevals gewählt, das im Teatro della Scala bis zum 20sten März dauert. Sie gefällt auch hier ungemein, obgleich man sie nicht mit dem Entzücken hört, wie voriges Jahr in Rom. Man ist hier schon Deutschland nahe, mit Deutschland und deutscher Musik in einiger Verbindung: das giebt dem Geschmack einige andere Richtung. Auch ist man hier durch die sehr häufigen und immerwährenden musikalisch-theatralischen Genüsse schon mehr gesättigt; mithin kann ein solcher Jubel des angenehm gestillten Heisshungers hier nicht statt haben. Dem. Häser geniesst auch hier, und mit vollem Recht, der grössten Gunst des Publicums; sie bleibt aber nur bis Ende des Carnevals. Auch der Sopran, Testori, gefällt mit Recht; der Bass, Patriosi, ebenfalls; den Tenor, Nozari, mag man nur in Ensembles hören. Ein Ballet von Vigano, mit Musik von J. Weigl, das in Wien sehr gefiel, (*Riccardo, cuor di leone*,) hörte ich entsetzlich auspfeifen; es konnte nur dreymal gegeben werden. Für das Frühjahr wird hier Opera buffa etablirt. Die erste schreibt Generali. Es singen: Mad. Belloc, der Tenor Gentili, und die Buffi, Parlamagni und Galli. Das Orchester verdient (für ein italienisches) die Auszeichnung, die ihm Ihr Correspondent ertheilt; wenn er aber sagt, dass beym Ballet das Orchester fast ganz ein anderes sey, als bey der Oper: so irret er. Nur der Director, Rolla, und der erste Violoncellist, Sturioni, spielen nicht. An jenes Stelle dirigirt Gaetano Pirola. Dass die Herren im Ballet oft nachlässiger spielen und Andere scheinen, mag ihn zu dem Irrthum verleitet haben. Deutsche Musik finde ich im Ganzen weit mehr geachtet, als geliebt; und selbst von Kennern mehr bewundert, als geübt oder gar nachgeahmt. Das kann auch nicht anders seyn: der Italiener wird nie ein Deutscher, so wenig der Deutsche ein Italiener wird. Jedem das Seine; und wenn nur jeder dies in seiner Art recht gut leistet, ists schon recht und gut so. — Dass der beliebte Zingarelli, (als Mensch einer der achtungswürdigsten, die mir je unter gefeyerten Künstlern vorgekommen,) in Paris mit einer neuen Missa sich bey Hofe sehr empfohlen und vom Kaiser 6000 Franken zum Geschenk erhalten hat, auch schon früher zum Director des neu zu errichtenden Conservatorio in Rom mit 6000 Franken Gehalt ernannt worden ist, werden Sie schon wissen. Wahrscheinlich ist er, indem ich dies schreibe, zu dieser Bestimmung schon von Paris abgereiset. Rom bedarf eines solchen Instituts; und Zingarelli, der den ächten italien. Gesang versteht, wie irgend Einer, kann dort viel Gutes wirken — wenn er nämlich geschickte und wackere Gehülfen findet. —

Prag, den 17ten März. Es ist für alle Freunde der Tonkunst in Prag ein sehr erfreuliches Ereignis, dass sich seit kurzem aus allen Ständen ein musikal. Verein gebildet hat, um Liebhaber-Concerte zu geben. Zeichnete sich doch bekanntlich Böhmen von jeher durch Beförderung der Tonkunst aus, und war doch dies Mittel dieser Beförderung so lange ein Wunsch der gebildetsten Kunstfreunde, der sich gewöhnlich an den, einer eigentlichen Bildungsanstalt für junge Musiker, anschloss. Dass dieser letzte Wunsch durch unser Conservatorium seit einigen Jahren ebenfalls erfüllet sey, wissen Ihre Leser durch den Bericht, der bey der Stiftung und Gründung desselben, ertheilt worden ist. Es sey erlaubt, darüber hier nur noch beyzubringen, dass dies Institut sich als ein schönes und gewiss nicht unwichtiges *Privat*-Unternehmen immer mehr bewährt. Die wiederholten Prüfungen der Fortschritte der Zöglinge übertrafen die Erwartung und erregen mit Recht die Hoffnung wahrhaft ausgezeichneter Resultate. Erfreulich ist gewiss jedem Kunstfreunde, auch dem auswärtigen, dieser Beweis, was ächter kunstliebender Sinn, wenn er beharrlich ist, auch gegen nicht geringe Hindernisse vermag. — Auch die Liebhaber-Concerte fanden anfänglich manche Schwierigkeiten. Welches neue Unternehmen bliebe frey davon! Da man aber blos die Sache berücksichtigte, und alle kleinlichen Nebenumstände entfernet hielt, so gelang es, den wohlgefassten Plan ausgeführt zu sehen, der darauf angelegt war, gesellschaftliches Vergnügen durch Musik zu befördern, zu welcher alle Freunde und Freundinnen der Tonkunst, aus allen Ständen, wenn sie Geschicklichkeit zur Ausführung besässen, thätig mitwirken sollten. Die Kosten sind durch mehrere Subscribenten gedeckt; der Ueberschuss dient zur Unterstützung der Zöglinge des Conservatoriums: und so wird mit dem Angenehmen auch das Nützliche gepaart. Alle Freunde der Tonkunst lernen sich nun hier kennen, nähern sich einander, sind vereinigt zu Einem Zweck: da leuchtet es denn von selbst in die Augen, wie vieles Angenehme und Vortheilhafte, und sogar nicht für die Kunst allein, damit bewirkt werden kann; für die letztere aber, namentlich für die Bildung eines reinen, edlen, sichern Geschmacks, offenbar mehr, als durch alle vereinzelte Cirkel, worin man in dem Umfange immer, in der Wahl der auszuführenden Stücke oft, sehr beschrankt ist. Wir haben uns diesmal zwar nur vier solche Concerte zu versprechen: jeder wahre Musikfreund wünscht und hofft aber, die Vereinigung werde auch für künftige Jahre bestehen. Am 13ten wurde das erste Concert im Redoutensaale gegeben. Dies war der Inhalt: Symphonie von Wilms, Scene und Arie von Beethoven, Klavierconc. von Mozart, drey Sätze aus Beethovens Septett, Duett aus Titus, Symphonie von Haydn. Die Ausführung gelang zu allgemeiner Zufriedenheit, und die, einiger Stücke, wirklich ausgezeichnet. Eine detaillirte Kritik derselben erwarten Sie aber von mir nicht. So wenig ich die Bedenklichkeiten derer theile, welche, sey es nun aus missverstandenem Patriotismus oder aus tadelnswerthern Gründen, an freymüthiger Beurtheilung öffentlicher Productionen der Künstler von Profession Aergernis nehmen: so wenig halte ichs für recht und human, die Bestrebungen der Liebhaber vor das Forum der Kritik zu ziehen, und an dieselben wol gar einen Maasstab zu legen, der nur für Virtuosen oder ein jahrelang eingeübtes Orchester passt, und überdies gewöhnlich die allgemeine Theilnahme, wie den Muth und die Freude der Theilnehmenden selbst, stört. Ist es doch durch solches Hervorziehen ins Publicum schon dahin gekommen, dass die männlichen und weiblichen Dilettanten die Kritik als ein furchtbares Inquisitionsgericht ansehen; und darum, besonders die letztern, auch bey ausgezeichneten und ausgebildeten Talenten, hier und da sich lieber von dergleichen Unternehmungen zurückziehen. Ich werde deshalb von *diesen* Concerten immer nur, wie oben geschehen, den Inhalt, und, was die Ausführung anlangt, das allgemeine Resultat mittheilen: dies beydes gehört in die allgemeine Kunstgeschichte — jenes, den im Ganzen herrschenden Geschmack, dieses, den Stand der Cultur zu bezeichnen. Der Anfang war in beyden Hinsichten, wie Sie selbst bemerken, lobenswürdig; und es stehet mit Sicherheit zu erwarten, auch der Fortgang werde es seyn, und so werde

Digitized by Google

auch durch dieses Institut Prag seinen alten Ruhm, als einer der Tonkunst ausgezeichnet befreundeten Stadt, von neuem behaupten.

Tr — le.

Kurze Anzeigen.

Ottetto pour 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons et 2 Cors, comp. par W. A. Mozart. (Edit. originale.) à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Man erhält hier das allgemein bekannte, unübertroffene Meisterstück, das als Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und V.cell, (aus C moll und Es dur,) in jedes Kenners und gebildeten Kunstfreundes Hand, und eines seiner Lieblingswerke ist — für die genannten Instrumente. Es ist nicht jetzt arrangirt, sondern, wie Ref. schon längst bekannt war — eben so, wie das gleichfalls so herrliche Quartett aus Es für Pianoforte, Violin, Viola und V.cell, zuerst für Pianoforte und vier Blasinstrumente geschrieben war, aber, weil es also damals von zu Wenigen ausgeführt werden konnte, von Mozart selbst auch für jene Instrumente gesetzt ward — eben so ist es mit diesem Ottett der Fall gewesen. Bey den ausserordentlichen Fortschritten, welche die Kunst der Behandlung der Blasinstrumente seit jener Zeit gemacht hat, ist dies Werk in der vorliegenden Gestalt nicht zu schwer auszuführen, und macht, wenn alle acht Spieler wissen, *was* sie zu sagen haben, und es auf die beabsichtigte Art zu sagen vermögen, eine vortreffliche Wirkung.

Sonata per Pianoforte e Violino, comp. — — da Giov. Spech. Op. 16, Op. 17. Vienna et Pesthe nel Contojo d'Industria. (Pr. jede 1 Thlr.)

Der — wenigstens im nördl. Deutschland — noch wenig bekannte Componist giebt hier geübten Spielern zwey nicht gering zu schätzende Unterhaltungsstücke. Sie gehören unter die sogenannten Bravour-Sonaten, und sind ziemlich reich mit dem ausgestattet, was die Liebhaber dieser Gattung zunächst wünschen: Lebhaftigkeit der Empfindung, Vollgriffigkeit, Raschheit und Freyheit der Passagen, mancherley *Coups*, Effect zu machen, und vortheilhafte Benutzung beyder Instrumente. Mehr innerer Zusammenhang, sowol was Geist, als was Methode anlangt, und durchgängige Reinheit des Satzes bleiben zu wünschen. Beyde Spieler sind reichlich beschäftigt, ohne dass darum die Ausführung für sie allzuschwer oder gesucht wäre.

Six Sonatines progressives p. le Pianoforte — par A. André. Oeuvr. 54. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Für angehende Schüler, die nur erst über die ersten Elemente hinweg sind, und noch mehr für Schülerinnen, die immer nicht zeitig genug etwas erhalten können, das durch angenehme Melodien und kurze Rhythmen ihnen schmeichelt, ist das Werkchen allerdings zu empfehlen: denn es stillt dies Verlangen nicht auf Kosten dessen, was sonst von solchen Stücken, als instructiven, verlangt werden muss.

Anekdote.

Ein Prediger verlas nach dem Seegensspruch das neue Edict gegen die Desertion, das mit den Worten schliesst: wer dagegen handelt, wird mit dem Strange bestraft. Der Schulmeister hat unmittelbar darauf den Schlussvers anzustimmen, und ohne ein Arg dabey zu haben, hebt er, aus dem Krügerschen Gesangbuche an: Für solche Ehre danken wir etc.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. №. 15. 1812.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in Amsterdam.

Amsterdam, d. 12ten März. Ich habe Ihnen nicht eher über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Amsterdam schreiben wollen, weil ich zuvörderst, mir selbst und Ihnen, ein Bild des Ganzen entwerfen musste, um dann das Einzelne daran zu knüpfen. Zu jenem wollte ich nun Herbst und Winter benutzen. Ueberdies bot sich mir bey meinem Ankommen im Sommerhalbjahr sehr wenig Bedeutendes dar. Was hätten Ihnen und Ihren Lesern Notizen über Einzelnes gefruchtet, und was können sie überhaupt fruchten, wenn man nicht erst das Allgemeine als Grundlage kennen gelernt hat? Kann man jene doch ohne dies nicht einmal verstehen, noch weniger gehörig würdigen, da es an einem passenden Maasstab fehlt. — —

Fasse ich alles zusammen, was ich nun während eines Aufenthalts von fast einem Jahre beobachten können, so kann ich nicht anders, als behaupten: die Musik ist jetzt hier in einem keineswegs vortheilhaften Zustande; und zwar, wenn ich zum Maasstabe nicht etwa die bedeutendsten andern Hauptstädte Europa's, noch viel weniger ein Ideal des Kunstsinnes, des Geschmacks und der Einsicht, sondern nur das nehme, was sonst hier, nach dem Urtheil aller Kunstverständigen, und auch nach den Berichten in den ersten Jahrgängen Ihrer Zeitung, von Musik und für Musik war. Die jetzige Zeit und ihre Verhältnisse tragen zu diesem Herabkommen (Verfall, will ich nicht gern sagen —) allerdings bey, und braucht es dazu gar keiner weitern Auseinandersetzung: aber wahr ists doch auch, dass man, hier wie allerwärts, gern auch nicht Weniges der Zeit aufbürdet, was man selbst verschuldet und nicht ändern — wenigstens nicht der Zeit, wie sie doch nun einmal ist, anpassen mag. Wollten sich z. B. die hiesigen Künstler, wie sie Amsterdam noch jetzt besitzt, nur vereinigen; vereinigt, ohne äussere Rücksichten, für einen ihrer Kunst würdigen Zweck thätig seyn: es würde noch vieles zur Erhaltung derselben in ihren edelsten Gattungen zu Stande kommen; denn an Geschicklichkeit fehlt es vielen Musikern so wenig, als dem Publicum am Sinn für das Vorzügliche. Aber dahin kömmt es nicht; fast jeder sucht nur sich selbst durchzubringen — für den Augenblick das Nöthigste zu erwerben, und das, allenfalls hinlänglich, zu leisten, ohne welches dies nicht möglich wäre: um das Allgemeine, um die Kunst selbst in der Idee, und so weit sich dieselbe realisiren liess, bekümmern sich wol nur äusserst wenige. Spricht man darüber, so bekömmt man Recht: aber damit ist's auch abgethan; anders wird's doch nicht. Gelingt es nun nicht, wem es sey, auf welche Weise es sey, solch eine *wahre* Vereinigung, und, was bey solcher Vereinigung dann nicht zu schwer fallen würde, einen Eifer, einen Enthusiasmus, für das wahrhaft Vorzügliche und Edle in der Kunst zu erwecken: so kann es wol nicht anders seyn, der Sinn dafür wird beym Publicum — und bey den Künstlern, ausser diesem, auch die Fähigkeit, es darzustellen, verloren gehen, und eine gewisse Schlaffheit, eine matte Genügsamkeit mit dem Alltäglichen, ein geistloses Treiben des Mechanischen, muss immer mehr herrschend werden. Es ist schon jetzt ziemlich weit damit gekommen. Allerdings ist es jetzt schwerer, weit schwerer, etwas Grosses, Vorzügliches, Gemeinschaftliches in der Kunst hervorzubringen, als sonst; und auch die sehr irdischen Rücksichten der Künstler auf das liebe Brot sind freylich nicht geradehin abzuweisen. Der Künstler

Digitized by Google

ist noch eher Mensch, als Künstler, und der Mensch muss zuerst leben; nun hat sich seit einer Reihe von Jahren die Anzahl der Musiker fast in demselben Verhältnis vermehrt, als man die Theater und Concerte vermindert, bey den noch bestehenden aber die Gehalte beschränkt hat: aber der Mensch lebet doch auch nicht vom Brot allein, und vollends der Künstler, der nur dies will und gar nichts weiter, ist ja gewiss eine armselige Creatur. Und so komme ich auf das zurück, wovon ich anfing: wollte man nur, wollte man's recht ernstlich, wollte man's auf den rechten Wegen — es würde noch immer viel Herrliches hier zu Stande kommen, und was nun zu Stande käme, würde, bey so grossen Hindernissen und Schwierigkeiten, vielleicht auch manchen Aufopferungen, desto verdienstlicher seyn, würde eben darum desto mehr Freude gewähren, und ganz gewiss vom bessern Theile des Publicums auch erkannt und verdankt werden. Wer sich hierum nicht bekümmern, sondern nur satt werden will, muss sich hier auf ein beliebtes Instrument legen und viele, sehr viele Informationen geben. Dies lohnet noch, wenn man einmal einigen Ruf hat: denn an Liebhabern, welche lernen wollen, fehlt es gar nicht; es lohnet — wie es allmählig abstumpft und das eigene Fortschreiten fast unmöglich macht. Wer sich dazu nicht verstehen kann, und wol überdies ein Instrument übt, das nicht die Dilettanten reizt, der muss jetzt freylich, soll er von seiner Kunst leben, sich dürftig genug behelfen. Deshalb hat man auch schon mehrere der trefflichsten Künstler verloren; und es stehet zu befürchten, man werde noch mehrere verlieren, wenn nicht eben, wie gesagt, etwas wahrhaft Bedeutendes *für* die Kunst *in* der Kunst geleistet wird, wodurch wackern Männern, wenn auch nicht beträchtlicher äusserer Vortheil, doch wenigstens innerer Genuss, Freude und Erhebung zu Theil wird. So beklagt man allgemein einen Hrn. Thieme, ersten Contrabassisten der hiesigen Orchester, der nach Frankfurt am Mayn abgegangen ist, und eine so treffliche Stütze der hiesigen Musik gewesen seyn soll, wie sie jetzt schlechterdings nicht zu ersetzen sey. Ein Hr. Scriwaneck, ein sehr beliebter Virtuos auf der Hoboe, gehet nach Stockholm etc.

Was noch jetzt von öffentlicher Musik hier bestehet, und wie es bestehet, will ich nun durchgehen, wie ich es kennen gelernt habe.

Concerte. Das seit so langen Jahren berühmte, in vielem Betracht für die musikal. Cultur in Amsterdam wichtige Concert, *Eruditio musica*, hat diesen Winter nicht mehr Statt. Ob daran wirklich die Hindernisse, die man angiebt, oder die Uneinigkeiten der Directeurs, die man nicht angiebt, Schuld sind, weiss ich nicht. Das Concert, *Felix meritis*, ist daher jetzt das beste, und besitzt auch das zahlreichste Orchester. Director ist noch, der als Componist bekannte und nicht unbeliebte Hr. Fodor. Die Gesellschaft ist aber bekanntlich den Künsten und Wissenschaften überhaupt gewidmet; ihre Beschäftigungen und Unterhaltungen sind in vier Klassen geordnet, deren nur eine die Musik umfasst; da theilt sichs denn ein. Ausserdem, dass man im Winter Concerte hält, wird für die Kunst hier nichts gethan. Der Concertsaal ist schön — oval, hoch, für den Effect der Musik sehr vortheilhaft. Die Einrichtung im Ganzen gut; nur Eines möchte ich daran ändern, wenn ich dürfte: Trompeten und Pauken stehen noch, wie es ihr seltener Gebrauch in der ältern Musik wol zuliess, aber der häufige, oft überladene, in der neuen gar nicht mehr verstattet, über alle andern Instrumente erhöhet, und übertäuben mithin bey mehrern neuen Werken stellenweise fast alles. Sonst sind die Productionen meist zu loben, und zwar im Ganzen noch mehr in der Ausführung, als in der Wahl, obgleich man auch an diese nicht ohne Kenntnis und Sorgfalt gehet. — Das Gesellschafts-Concert, *Harmonia*, welches sonst blos des Sommers vor dem Leydner Thore gehalten wurde, wird auch diesen Winter fortgesetzt, und zwar des Sonntags in der Stadt über der Manege. Hr. Baldenekker dirigirt es. Die Besetzung ist nicht stark, und besteht zum Theil aus Liebhabern. Diese führen auch die Gesänge aus. — Noch ein Concert haben die Herren Fodor, Wilms, Mann, Baldenecker und Jacobson veranstaltet. Es wird Dienstags in der Münze gehalten, ist auch nicht stark besetzt, und bestehet ebenfalls zum Theil aus Dilettanten. — Auf einzelnes Vorzügliche, was diese Institute im verwichnen Halbjahr ge-

Digitized by Google

leistet haben, werde ich zu anderer Zeit zurückkommen.

Vom *Opernwesen* müssen Sie jetzt auch nicht mehr verlangen, was es vormals war, und meine Uebersicht muss gegen die, Ihres Correspondenten vor 10 bis 12 Jahren, obgleich er ziemlich streng war, sehr abstechen. Kein italienisches, kein deutsches Theater findet sich mehr hier. Die jüdische Gesellschaft, die sonst deutsche Opern aufführete, und bey der sich manches gute Talent hervorthat, giebt auch keine Vorstellungen mehr. Es ist *verordnet*, dass nur noch zwey Theater hier bestehen sollen: das französische und das holländische. Diese sollen nun aber auch, nach kaiserlichem Befehl, von Seiten der Stadt aufgemuntert werden.

Das französische Theater stehet unter Direction einiger seiner Mitglieder. Anfänglich that man nicht wenig für die Oper, das Publicum war auch sehr damit zufrieden: voriges Jahr ist aber das Personale entlassen worden, und man beschränkt sich nun auf Schauspiel und Vaudeville. Das Schauspiel ist gut — so gut, dass es wol in Frankreich selbst, Paris abgerechnet, an wenig Orten besser seyn mag: der Gesang aber elend. Die Theilnahme und Unterstützung des Publicums hat jedoch, seit jener Reduction, sehr abgenommen — wie das wol auch gar nicht anders seyn konnte. Man fühlt das Bedürfnis einer Oper — in der Kasse: da wird man wol helfen! Es heisst auch wirklich, die Oper werde neu errichtet werden. Dann wird man auch das Orchester hoffentlich wieder verstärken, das bey jener Reduction, den Director, Hrn. Moulinneuf, abgerechnet, auf zwölf — sage: *zwölf* Personen beschränkt wurde, von denen überdies manche gar schwache Helden sind.

Das holländische Theater, das sonst von Seiten der Stadt verwaltet wurde, stehet jetzt unter der Direction des Hrn. Majofsky Snoek und der Mad. Wattier. Beyde sind Mitglieder desselben. Schauspiele aller Gattungen und Ballete sind die Hauptvorstellungen; nur zwischendurch werden von Zeit zu Zeit Opern gegeben. Auch nimmt das Publicum eben hier nicht gar viel Interesse an der Oper, vielleicht, weil sie nicht im besten Zustande ist. Gleich die beyden ersten Requisiten einer wahrhaft bedeutenden Oper: eine wirklich vorzügliche erste Sängerin, und ein wirklich vorzüglicher erster Tenor, fehlen. Man darf der Direction allerdings zutrauen, sie möchte sich diese gern verschaffen: aber woher nehmen? Unter den Eingebornen sind sie nicht vorhanden, und die Ausländer kommen mit der Sprache nicht fort. Wenn irgendwo, so wäre hier eine höhere Bildungsanstalt für den Gesang nothwendig. Da das nun aber einmal so ist, wie es ist, so lässt sichs das Publicum auch gefallen; und die mehr Gebildeten, die an dem, was sie finden, nicht Genüge haben, ziehen sich lieber von aller Theilnahme zurück.

Folgende sind die Hauptpersonen dieser Oper. Hr. Majofsky, ein ausgezeichneter Schauspieler, der auch eine angenehme Bassstimme besitzt und gut ausspricht: aber es fehlet ihm für den Gesang eine gute Schule, und so vermag er selbst seine Stimme nicht so zu benutzen und geltend zu machen, wie es seyn könnte, seyn sollte. Hr. Rombach, zweyter Bassist, ist ebenfalls ein guter Schauspieler, und als Sänger nicht zu verachten. Hr. Neits, erster Tenorist, soll ehemals ein guter Sänger gewesen seyn: dann hat er sich aber vernachlässigt; auch scheint er seine Kunst nicht studirt zu haben. Hr. Buron, zweyter Tenorist, hat eine ziemlich gute Stimme, aber keine Schule; macht daher Verzierungen in Menge, bringt sie übel an, gegen Harmonie und Geschmack u. dergl. Mad. Buron besitzt keine üble Stimme, aber wenig Einnehmendes im Gesang und Spiel. Mad. Carelse überwindet, mit etwas dünner und magerer Stimme, viele Schwierigkeiten; und ist überhaupt, wie man sich auszudrücken pflegt, gut musikalisch. Dies beweiset sie auch besonders bey der Kirchenmusik — wovon hernach. Mad. Adams hat wol schwerlich Schule genossen, ihr Gesang ist jedoch rein und zuweilen recht angenehm; ihr vortheilhaftes Aeussere und gutes Spiel machen ihn noch interessanter.

Das Orchester ist sehr brav, und zählt verschiedene verdienstvolle Mitglieder. Hr. Hansens dirigirt die Opern-, Hr. Freubel die Ballet-Musik. Das übrige Personale ist jedoch nur 23 Personen stark. — Sonach muss man, sollen Einem die Opernvorstellungen gefallen, seine Erwartungen in Absicht auf den Gesang sehr

herabstimmen, und sich mehr an Spiel, Orchester, Decorationen und theatral. Anordnung halten, mit welchem allem man, ohne hohe Ansprüche, gewiss zufrieden seyn wird.

Das Bild von diesem Institut noch näher zu bestimmen, mögen einige Bemerkungen über ein Paar der vorzüglichsten Stücke, die ich sah, folgen.

Czaar Peter de grote, nach dem Französischen, *Pierre le grand*, von Grétry. Hr. Majofsky, als Schiffszimmermeister, und auch Hr. Rombach, als Menzikoff, fülleten ihre Rollen recht gut aus; Hr. Neits hingegen, als Czaar, schien weder im Spiel, noch Gesang, recht zu wissen, was er mit seiner Rolle machen solle, und manches, namentlich im Gesang, verunglückte ihm ganz. Wegen Unpässlichkeit der Mad. Buron hatte Mad. Camphuizen die Rolle der Catharina übernommen. Sie ist oben nicht genannt, weil sie keine Sängerin ist; wol aber ist sie eine brave und sehr beliebte Schauspielerin: so übersahe man denn ihren Gesang.

de Toverfluit. (Zauberflöte.) Hr. Majofsky stellte den Sarastro würdig und gut dar; auch sein Gesang war genügend, bis auf manche Stellen, wo er die Stimme etwas sinken liess. Hr. Neits gab sich, als Tamino, wenigstens Mühe. Hr. Rombach war, als Papageno, oft zu schläfrig, auch im Ganzen nicht in der Rolle, die ja nicht durch feine, gesellschaftliche Bildung, sondern durch muntere Natürlichkeit und treuherzige Naivetät sich gefällig machen soll. Mad. Carelse, als Königin der Nacht, zeigte viel zu wenig Anstand, trug das Recitativ in übler Manier vor, überwand aber die Schwierigkeiten der Arie glücklich. (Die zweyte hatte man ihr jedoch aus D moll in C moll heruntersetzen müssen.) Mad. Adams gab die Pamina durchaus lobenswürdig. Das Orchester führte diese herrliche Musik trefflich aus. Das Gelungene der Vorstellung und der hohe Werth der Composition wurden auch vom Publicum anerkannt: das Haus war voll, man bezeigte vielen Beyfall, und alle Gebildetere sprachen mit Enthusiasmus von dem Werke und dem Genuss, den es ihnen gewähret.

Sonst sah ich noch: *Doctor und Apotheker*, *Donauweibchen*, *Oberon*, und *rothes Käppchen*; *une Folie*, *Oedipe à Colonne*, (im Ganzen sehr brav gegeben,) *la Melomanie*, *le Marquis de Tulipano*, *le Deserteur*, *les deux Suisses*, und *le Traité nul*. Holländische Original-Opern hat man nicht. Musikalisches Dichtungsvermögen ist überhaupt unter der holländischen Nation selten; selbst ihre bessern Componisten, kaum mit einigen Ausnahmen, arbeiten nach fremden Vorbildern, und nicht selten sogar ohne alle Spur von Eigenthümlichkeit.

Die *Balletmusik* liefert wenig von Bedeutung. Gewöhnlich wird dazu allerley Gutes und Schlechtes zusammengerafft, wie sichs eben zur Hand findet. Hin und wieder hört man wol eine gute Ouvertüre: sie ist aber höchstwahrscheinlich auch entlehnt. —

Kirchenmusik. Des Sonntags hört man in zwey catholischen Kirchen musikalische Messen. Beyde Singchöre sind meistens durch Liebhaber besetzt. Die Orchester sind nicht stark, und bestehen theils aus Musikern, theils aus Dilettanten. In der Kirche, Moses und Aaron, zeichnet sich besonders Hr. Sondorf aus durch seine schöne, sonore Tenorstimme, durch ausdrucksvollen Gesang, und durch alles das, was den Mann von Bildung und guter Einsicht in die Kunst bezeichnet. So hörte ich ihn in J. Haydns trefflicher Messe, No. 5., (der Breitkopf- und Härtelschen Ausgabe der Partituren,) den Satz: *Et incarnatus*, vortrefflich, tief in die Seele greifend, ausführen. Sein Vortrag könnte gar manchem Sänger von Profession zum Muster dienen. Auch sein Sohn zeichnet sich durch eine schöne Altstimme, und die Beweise von gutem Unterricht des Vaters, aus. Mad. Carelse, vom holländ. Theater, trägt die ersten Sopranpartien vor; Hr. Stoks die, des Basses. Er ist brav für die Chöre: für das Solo scheint er aber seine Stimme nicht genug mässigen zu können. — In der Kirche, het Vrededuifjen, (das Friedenstäubchen,) wird monatlich einigemal Musik aufgeführt. Die Sopranstimmen zeichnen sich eben nicht aus, der Tenorist ist ziemlich gut, den Bass singt Hr. Majofsky vom holländ. Theater. Am 18ten Nov. hörte ich hier, bey einer Todtenfeyer, ein Requiem von Bertelmann, einem hiesigen Tonkünstler. Es war durchgängig nur für drey Singstimmen, ohne Sopran, geschrieben.

Digitized by Google

Die Composition hat wirklich sehr wohl gelungene Stellen, verfehlt auch im Ganzen ihre Absicht nicht. Am meisten zeichnete sich der Satz: *Hostias et preces* — aus; auch die darauf folgende Fuge ist gut gearbeitet. Die Ausführung gelang ziemlich gut: nur waren die Basssänger zu stark gegen die andern Singstimmen. Eine Störung durch Mangel an Aufmerksamkeit des Paukers will ich nur leicht berühren. — Am 17ten Dec. gab man hier, bey einem andern Seelenamte, Mozarts unsterbliches Requiem. Um diesem Werke sein Recht so viel als möglich zu verschaffen, und aus Verehrung und Liebe zu demselben, vereinigten sich beyde Gesellschaften zur Ausführung. Alles war gut besetzt — was man gut besetzen konnte. Aber Bassethörner, die eben hier zur Wirkung so entscheidend beytragen, und vom Componisten mit gleicher Weisheit gewählt und behandelt sind, hatte man nicht, sondern ihre Stimmen waren (verkehrt genug) für C-Clarinetten umgeschrieben, welche denn oft um eine Octav höher spielen mussten, da doch der Componist durch das ganze Werk mit vollkommenem Grund alle hohen, schreyenden Instrumente durchaus hat vermeiden wollen. Wie ganz anders, wie spitz und mager, sich nun besonders Sätze, wie No. 5., wo die Bassethörner anfangen, ausnehmen mussten, ermessen Sie schon ohne meine Bemerkung. Die Posaunen waren auch nicht zum Besten besetzt, und schadeten an mehrern Stellen dem Effect. Dies abgerechnet, ging alles gut zusammen, und der gute Wille der meisten Ausführenden war nicht zu verkennen. —

Oeffentliche Concerte hat man hier nicht, ausser denen, welche Virtuosen auf eigene Rechnung geben. Von denen, welche ich gehört, will ich nächstens Bericht erstatten, und hier nur des einen gedenken, das Hr. Piantanida, Tenorsänger in Diensten des Vicekönigs von Italien, im französ. Theater gab. Er sang mehrere Stücke, wobey er eine schöne Stimme, und auch einen guten, ausgebildeten Vortrag zeigte. Auch am Pianoforte sang er angenehm, und spielte es nicht übel. Beyde Dem. Leefson, von der ehemal. jüdischen Operngesellschaft, zwey noch junge Mädchen, sangen Verschiedenes. Die älteste besitzt eine schöne, volle und reine Stimme; unter guter Leitung könnte sie eine vorzügliche Sängerin werden. Die Stimme der jüngsten ist etwas schwach, auch ihre Intonation noch nicht rein und sicher genug. Dem. Blondin, Tänzerin beym holländ. Theater, fand für gut, ebenfalls mit einer Arie aufzutreten und sich durch ihren elenden Gesang lächerlich zu machen.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Die wöchentlichen *Concerte* der zwey letzten Monate waren so reich an trefflicher Musik, dass wir es uns diesmal doppelt zur Pflicht machen müssen, sehr kurz zu seyn, um nicht sehr lang zu werden. Wir verweilen nur bey dem, was wenig oder noch gar nicht öffentlich bekannt ist.

16tes Concert. Symphonie v. Jos. Haydn. (Es dur, Part. b. Breitk. u. Härt. No. 1.) Concertante für zwey Violinen v. Kreutzer, (E dur, neu,) trefflich gesp. v. Hrn. Campagnoli u. Hrn. Lange. Die Composition schien uns zwar keine der ausgezeichnetsten unter den Werken dieses Meisters, doch durchgängig interessant und beyden Solospielern sehr günstig. Ouverture zu Klingemanns *Faust* von unserm Musikd., Hrn. Schulz — so eben im Stich erschienen. Der Verf. hat den stürmischen, wilden Geist, der im Gedicht herrscht, glücklich zu erfassen und seinem Werke mitzutheilen gewusst, so dass dies die passendste Vorbereitung und Hinleitung des Gemüths zu demselben enthält. Aber auch von dieser seiner eigentlichen Bestimmung abgesehen, ist es, als leidenschaftliches und effectvolles Musikstück überhaupt, rühmenswürdig und allen Directionen bestens zu empfehlen. Zwischen diese Instrumentalstücke war der treffliche zweyte Act von Mozarts *Idomeneo* vertheilt, der mit lebendiger Theilnahme gehört wurde. Dem. Campagnoli u. Hr. Jul. Miller sangen die Soli; jener gelang die Arie: Se il padre perdei — und diesem die Scene: Qual mi conturba — mit der Arie: Fuor del mar — ganz vorzüglich.

17tes Conc., in welchem die Ausführung durchgängig vollkommen gelang. Neue, noch ungedruckte Symphonie vom Hrn. Musikdirector

Digitized by Google

Friedr. Schneider — ein sehr ausgezeichnetes Werk, lebensvoll und anziehend, nicht weniger kunstreich, als seine besten frühern, aber klärer, heiterer, ansprechender. Eine effectvolle, der Sängerin sehr vortheilhafte Scene von Curcio: Fuggon le tenebre — wurde von Dem. Campagnoli trefflich vorgetragen. Concert für's Pianoforte von A. Eberl, aus Es dur, gesp. von Hrn. Riem, — eine der angenehmsten, freundlichsten, und überhaupt vorzüglichsten Arbeiten E.s, die bekannter seyn sollte, als sie es ist. Ouvertüre von Jul. Miller, neu und noch ungedruckt. Sie zeigte den erfahrnen, routinirten Musiker, der besonders auch Instrumentirung und Effect verstehet, fand jedoch nicht so vielen Beyfall, als verschiedene kleinere Gesangstücke in der Oper desselben, *Julie*, die kurz vorher im Theater gegeben worden war. Zwischen die letztern Instrumentalstücke waren die herrlichen Hauptsätze des 3ten Acts des *Idomeneo* vertheilt.

18tes Conc. Grosse Symphonie von Beethoven, (C moll, No. 6.) trefflich gespielt. Die Hauptscene der Vitellia aus Mozarts *Clemenza di Tito*, mit obligat. Bassethorn, von Demois. Campagnoli mit vielem Beyfall gesungen. Kreuzers Violin-Concert aus A dur, trug Hr. Matthäi vor, und zwar vorzüglich das Adagio und Finale in jedem Betracht wie ein wahrer Meister. Righini's Quintett aus *Enea nel Lazio:* Ma scemerà pugnando — das so schönen Gesang mit trefflicher Instrumentirung darbietet, sollte bekannter seyn, als es ist. Phantasie für das ganze Orchester von Neukomm, No. 2., so eben im Stich erschienen — ist wieder ein ernstes, würdiges, gründlich ausgearbeitetes Werk dieses wackern Componisten, und allen musikal. Gesellschaften, die solche Arbeit schätzen können, sehr zu empfehlen. Es wurde nach Wunsch ausgeführt; und wir freuen uns im Einzelnen hier die, gewiss nicht leicht geschriebene, obligate Hoboe rühmen zu können. Winters grosses Finale aus *Ogus* — einer Oper, die, wenn sie auch nur dies eine treffliche Stück enthielte, werth wäre, der Vergessenheit entrissen zu werden. Es ist reich und mannigfaltig, die sehr verschiedenen Sätze sind trefflich geordnet, das Ganze hat schönen, charakteristischen Gesang, und sehr wirksame Instrumentirung. Es wurde durchaus gut gegeben, und durch lauten Beyfall ausgezeichnet.

19tes Conc. Beethovens meisterliche Symphonie No. 2., (D dur) ganz vortrefflich gespielt. Scene u. Arie aus *Ginevra* von Sim. Mayr: Non morirà — ges. von Hrn. Stromeyer, Mitglied des herzogl. Hoftheaters in Weimar. Die Composition fanden wir, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch interessant, den Vortrag des mit Recht berühmten Sängers durchaus musterhaft. Noch nie haben wir einen Basssänger gehört, der eine Scala von solchem Umfang, (von C bis $\bar{g}$, auch $\bar{a}$) wie er, mit vollkommner Gleichheit und Biegsamkeit des Tons, mit gleich vollkommener Reinheit und Sicherheit, beherrschte; der dabey eines so mannigfaltigen und hinreissenden Ausdrucks, in allen Arten des Styls, wie er, mächtig wäre; und der jedem Musikstück, dem strengsten und ernstesten, wie dem anmuthigsten und galantesten, so sein Recht anzuthun vermöchte. Noch mehr, als in der genannten Scene, entwickelte er diese Vorzüge in dem grossen Duett von Nasolini: Non tormitarmi più — das, theils durch den Componisten selbst, theils durch seine eigenen Ausschmückungen, ganz dazu gemacht war, treffliche Sänger glänzen zu lassen; und mit theilnehmender Freude setzen wir hinzu: Dem. Campagnoli, durch sein Beyspiel gereizt und geleitet, unterstützte ihn in dem letztgenannten Stück so trefflich, dass ein Ensemble herauskam, wie es, auch von vorzüglichen Sängern, nur höchst selten zu Stande gebracht werden kann. Das ganze Auditorium, das mit seinem Beyfall gar nicht verschwenderisch umzugehen pflegt, schien durch dies letzte Stück wahrhaft entzückt. — Pianoforte-Concert, comp. und gesp. von Hrn. Musikd. Friedr. Schneider, (E dur, noch ungedruckt.) Wir haben über dies Werk voriges Jahr, wo es vom Componisten zum ersten Mal vorgetragen ward, ausführlicher gesprochen; auch diesmal gefiel vorzüglich das Andante, durch schöne Melodien und treffliche Behandlung derselben, und das Finale, das sehr originell erfunden und grösstentheils auch so ausgeführt ist. Hr. Löwe, ein Violoncellist aus Hamburg, spielte die bekannten Variat. B. Rombergs, zu deren letzter Janitscharen-Instrumente gesetzt sind; und

Digitized by Google

spielte rein, auch nicht ohne Fertigkeit, wol aber ohne Feuer, Kraft und inneres Leben. So weit wir seine Spielart aus diesem einzigen Stücke beurtheilen können, mag sie für das Zimmer angenehm und wohlgefällig seyn; für den grössern Concertsaal ist sie nicht. — Auf Begehren vieler Musikfreunde wurde das Winter'sche Finale aus *Ogus* wiederholt.

20stes Conc. Naumanns *Amphion*, ernsthafte Oper in drey Acten — bekanntlich das Werk, durch das sich der treffliche Meister zuerst so grossen Ruf in Schweden, und — dann auch in seinem Vaterlande, bereitete. Mit wahrem Vergnügen wurde es von mehrern der zahlreichen Anwesenden gehört. Eben die Unterrichtetsten und Besonnensten entbehrten einmal viele Reize der spätern Musik nicht ungern, so wie sie gern manche Einzelnheiten übersahen, welche der Zeit, in welcher das Werk entstand, als Tribut zuzuschreiben sind: dafür wurden sie entschädigt durch den klaren, einfachen Plan der ganzen Musik, durch die Wahrheit und feste Haltung der Charaktere, durch die grosse Anzahl sprechender und stets wohlgefälliger Melodien, und durch die einfache, aber durchgehends würdige Harmonie. Das Werk wurde im Ganzen gut gegeben. Die drey Hauptpersonen waren durch Dem. Campagnoli, Hrn. Jul. Miller und Hrn. Schmidt besetzt.

21stes Conc., eine Art Gegenbild des vorigen: Cherubini's grosse, in Paris gestochene Missa. Alle Zuhörer schienen durch dies geist- und kunstvolle, glänzende, überreiche, mit allen Reizmitteln der Tonkunst unsrer Tage reichlich versehene Werk, fast gewaltsam zu ungewöhnlicher Begeisterung erhoben, und dann in alle die Gefühle versenkt, die der Componist erregen wollte, und zu denen sich am Ende Verehrung und Dank gegen ihn selbst geselleten. Alles, was in der Rec. des Werks, No. 47. des vor. Jahrg. s d. Zeit., ausführlich gesagt worden ist, unterschreiben wir nun auch aus eigener Erfahrung — bis auf den Tadel des letzten Satzes, der, wenn er in sehr gemässigtem Tempo (wie er allerdings zulässt) genommen, und in den gebundenen Figuren (wie das wol auch gemeynet ist) bittweise gesungen wird, uns dem Texte wenigstens nicht zu widersprechen scheint. In allem Andern beziehen wir uns auf das angeführte Blatt unsr. Zeit., und machen zum Ueberfluss, für die, die das herrliche Werk nicht ganz ausführen können, nur noch auf die Sätze aufmerksam, welche uns in jedem Betracht die rühmenswürdigsten scheinen: Et incarnatus — Et resurrexit — Benedictus — Agnus Dei. Hätte Cherubini auch nichts, als diese Sätze geschrieben, man müsste ihn unter den ersten Künstlern der neuesten Zeit nennen. Die Ausführung, im Gesang wie im Orchester, gelang vortrefflich — nicht nur ohne den allergeringsten Flecken, sondern auch so sicher, und überall so im Charakter und Sinn der einzelnen Stücke, ja der einzelnen Stellen, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Keine musikal. Gesellschaft, wie und wo sie auch sey, wird dies schwere Werk, ohne so viel Liebe und so beharrliches Studium, als man hier darauf verwendet, so vollkommen auszuführen vermögen; und sehr wenige werden es auch bey solcher Liebe und solchem Studium. Möge der verehrte Componist seine zweyte, noch höher gestellte und noch grösser ausgeführte Missa, dem Publicum nicht zu lange vorenthalten! Er weiss selbst, dass es uns nicht um Floskeln und Redensarten zu thun ist; und so wird er es auch nicht dafür ansehen, wenn wir hinzusetzen: alle die gebildetsten Kunstfreunde Deutschlands warten mit Sehnsucht darauf, und, erscheint es, wird es Tausenden Erhebung und Freude gewähren, die ihrer werth sind und vielleicht eben jetzt sehr bedürfen! —

Auf den Wunsch mehrerer älterer Freunde der Tonkunst gab man in dem Concert zum Besten der Armen *Abraham auf Moria* von Niemeyer, mit Musik von Rolle. Der gute, obgleich für die Musik nicht vortheilhaft genug eingerichtete Text; und in der Composition die Chöre, einige Arien und mehrere Recitative, die in jedem Betracht brav geschrieben sind, erregten auch jetzt noch Theilnahme, besonders da beyde letztere Stücke von Dem. Schicht, (Isaak) Dem. Campagnoli, (Sara) und Hrn. Jul. Miller (Abraham) so lobenswürdig vorgetragen wurden. Das Orchester hätte mehr für dies Werk thun sollen. Es blos mit dem Schwierigen ernsthaft nehmen, bleibt immer Einseitigkeit.

Digitized by Google

Das 22ste Conc. Symphonie v. P. P. Pixis, (noch nicht gedruckt:) in seinen Allegrosätzen ein Werk voll Feuer und Kraft, das nicht ohne Originalität der Ideen, und noch mehr der Ausführung, sein Ziel beharrlich verfolgt, glücklich erreicht. Das Andante wollte uns, mehrere Reminiscenzen abgerechnet, weniger zusagen. Scene und Arie aus *Aci e Galatea* von Naumann: Ove son? che m'avvenne? mit Geist und Gefühl geschrieben, wurde von Dem. Campagnoli sehr gut gesungen. So trug auch Hr. J. Miller die lang ausgeführte Scene und Arie aus Paers *Leonore*, (zu Anfang des zweyten Acts,) mit obligat. Violin und Viola, trefflich vor. Eine Ouverture, (noch ungedruckt,) von Agthe, einem jungen, hier studirenden Musiker, zeugte von wahrem Talent, ernstem Studium und einer rühmlichen Richtung des Sinnes auf das Gründliche und Bedeutende, ohne Kälte und Steifheit. B. A. Webers treffliche, effectvolle Scene mit Chor: Festlich mit frohem Gesange — zu *Richard Löwenherz* componirt, war allen Zuhörern sehr willkommen. Zwischen diesen Gesangstücken spielte der junge Seconda aus Dresden ein Violinconcert v. Dunkel, und (gar zu unbedeutende) Variat. für die Violin mit Orchesterbegleit. von Dietz. Der etwa 15jährige Jüngling scheint gar nicht ohne Talente überhaupt zu seyn, und zeigte auch als Violinspieler beträchtliche Fertigkeit, Nettigkeit und Rundung in laufenden Passagen, und eine meistens reine Intonation. Wenn er abgelegt haben wird, was er von einer gewissen veralteten, süsslichen Manier angenommen hat, dann seinen Ton wacker ausarbeitet, und nun fleissig fortstudirt: so darf man sich von ihm einen vorzüglichen Violinisten versprechen.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Six Fugues pour l'Orgue ou Pianoforte, comp. par G. Albrechtsberger. Oeuvr. 16 posthume. à Vienne, chez Träg. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Kleine, aber so gründliche, strenge, kunstvolle, und doch dabey so klare und unverkünstelte Fugen, dass man darin den trefflichen Meister sogleich erkennt, und sie — besonders wo gleich das Thema etwas Lebendiges hat, wie in No. 1 und 4. — nicht nur zur Befriedigung des Verstandes, sondern auch der Empfindung, spielt. No. 5 ist schön über einen alten Choral geschrieben. Zu spielen sind sie alle sehr leicht, u. darum auch den Dilettanten recht sehr zu empfehlen. In der Schreibart nähern sie sich den Händelschen Orgelfugen wol am meisten; auch in so fern, dass das Pedal nur zur Verstärkung der Bassstimme, wo diese vorzüglich heraustreten soll, gebraucht ist, und die Stücke also auch ohne Pedal auf jedem Tasteninstrumente vollständig ausgeführt werden können.

Ouverture d'Iphigenie en Aulide en Parodie comique pour 2 voix avec Pianoforte. Musique de Gluck. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 16 Gr.)

Wem es Vergnügen macht, ein erhabenes Werk travestirt zu erhalten, und wer bey Bekanntschaft mit der Travestie nicht hernach durch Erinnerung im Genuss des ernsten Werks selbst gestört wird, der kann bey dieser Burleske seine Rechnung finden. Glucks herrliche Ouverture wird, erst ganz wie sie ist, im Auszuge gegeben; aus derselben sind nun, mit nicht wenig Geschicklichkeit, zwey Singstimmen, Sopran und Bass, gezogen; und diese beyden bekommen dann zum Schluss, da wo das Original zur Einleitung zurückkehrt und der Gesang beginnet, ein kleines Duett. Es sind aber Margot und Jacquot, Liebesleutchen, die sich in der Ouverture zanken und im Schlussduett aussöhnen; und mehrere ihrer Seufzer oder Anklagen, wie sie nun hier stehen und mit der tragischen Musik gepaaret sind, kommen wirklich komisch heraus.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. №. 16. 1812.

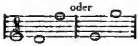
Recension.

Uebungen für die Singstimme, ohne Worte, mit einer Vorerinnerung von Crescentini, oder *Recueil d'Exercices pour la Vocalisation musicale p. Crescentini.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein in jeder Hinsicht höchst schätzenswerther Beytrag, die Kunst des Gesanges zu fördern, ächten Geschmack für denselben zu verbreiten, und jene schöne Zeit, wo das Rührende über das blos Glänzende den Vorzug behauptete, wieder herbeyzuführen. Schon in der gehaltvollen Vorrede, die man nicht blos dem Durchlesen, die man, und zwar Satz für Satz, dem reifern Ueberdenken anempfehlen darf, erklärt sich der berühmte Verfasser, bedeutend genug für jeden, dem das Heiligthum der Muse nicht geschlossen ist, über die Art und Weise, nach welcher das Studium des Gesanges sollte unternommen werden, und giebt Lehren, die den grossen Meister der Kunst ankündigen. Nachdem er über den Accent, über die Biegsamkeit der Stimme, sogar über die sittlichen Gaben, die ein Sänger besitzen muss, gesprochen, setzt er hinzu: *der Gesang soll die Rede nachahmen; er soll in uns die stärksten Empfindungen erregen; und gesellen sich Worte zu den Tönen: so müssen sie Wirkungen hervorbringen, ähnlich denen, die man der Musik der alten Griechen nachrühmt und die unserm Zeitalter unbekannt sind.* Ein in unserer Zeit seltener Ausspruch, aber desto wichtiger, da er aus dem Munde eines Künstlers kömmt, der ihn, wie alle gestehen, welche den herrlichen Sänger zu hören Gelegenheit hatten, so lange Jahre hindurch selbst unter uns (nämlich in Wien) praktisch erwies. Doch wir müssten die ganze Vorrede hersetzen, wenn wir alles Bedeutende ausheben wollten, was der Verf. in einem wohlwollenden, ganz von der Sache durchdrungenen Tone sagt. — Nach diesem lehrreichen Eingange giebt er einige Beyspiele, die wol jeder vervielfältigt wünscht, in welchen, mit ausgesetzten Noten und Zeichen, sichtbar angedeutet wird, wie die Stimme verstärkt, oder gemindert werden, wie man die ausdrucksvollen Sylben eines Wortes herausheben und bemerkbar machen müsse, um eine, in einfacher Weise geschriebene Melodie angenehm und mit gehörigem Ausdruck vorzutragen.

Die Singübungen selbst, zwanzig an der Zahl, nehmen den übrigen, grössern Theil des Werks ein. Sie sind von verschiedenem Gehalte, und drücken auch so, ohne Worte, wie sie sind, einen bestimmten Charakter aus, erfordern also an sich einen bestimmten, eigenen Vortrag. Das Adagio relig. No. 9., das Adag. espress. No. 11, so wie das Grave, No. 17, müssen mit jener Intensität der Stimme, jener Stille und Ruhe vorgetragen werden, die zur Erregung höherer religiöser Gefühle nöthig ist. Von ganz anderer Art sind die Adag. No. 3 und No. 5-7-9. Sie drücken wehmüthige Empfindungen, Klagen, in denen sich ein von Leidenschaften ergriffenes Herz ergiesset, aus, und sind also mit einem verschiedenen Ton der Stimme, mit einem schmerzvollerem Accent zu singen. Die prächtigen, in einem erhabenen Style geschriebenen Tonstücke, von denen wir einige Nummern, nämlich No. 4-6, 15-16 bemerken wollen, erfodern die ganze Kraft, und eine lange Uebung des Sängers, wenn alle das Grosse, das darin liegt, bemerkbar werden soll. Die Töne schön zu verbinden, ist unserm Verf. allerdings eine Hauptsache. Beynahe jede Uebung führet neben der Bemerkung des Ausdrucks und des Tempo's

Digitized by Google

noch die bedeutende Ueberschrift: *sempre legato.* Die vorzüglichste, aber wol auch die schwierigste Uebung in letztbemerkter Art, ist die, No. 12. Sie erfodert die ganze Fülle und Kraft einer guten Stimme. Stellen, wie die, vom 36 bis 43 Takte, und wieder vom 68 bis 79 Takte, mögen wol nur von sehr geübten Sängern in ihrer Vollkommenheit gegeben werden. Es fehlt übrigens auch nicht an Uebungen, in welchen ein munterer, fröhlicher Charakter herrschend ist, wovon wir nur einige Nummern ausheben wollen: z. B. das Allegro vivace, No. 8, das Quasi presto, No. 10. geben einer guten Kehle volle Gelegenheit, sich auf eine glänzende Art zu zeigen, so wie das Larghetto espress., No. 13, eine Art von Pastorale mit folgendem Allegro smanioso, einen gefälligen, herzlichen Gesang erforderlich machen. Was diesen Uebungen noch von einer andern Seite einen entschiedenen Vorzug giebt, ist der besondere Umstand, dass sie darauf angelegt sind, die *mittleren* Töne einer Sopranstimme zu bilden. Und in der That, wenn ein Gesang uns rühren soll, so sind es ja nur jene ausgebildeten vollen Töne der Brust und einige wohlverbundene Töne des Kopfes, durch welche wahrer ausdrucksvoller Gesang hervorgebracht werden kann. Dass man hier den Umfang von 

verstehe, braucht wol nicht erst bemerkt zu werden. Was über und unter denselben liegt, kann wol, wie eben dieses aus dem Studium der vorliegenden Uebungen hervorgehet, als vorübergehend, und in Verbindung mit den mittleren, als Haupttönen, von Wirkung seyn: aber zum Hauptgesange gehört es nicht. Vernünftige Meister werden jederzeit jene Töne vorzugsweise auszubilden suchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mit diesen allein die Worte gut können ausgesprochen werden. Die Uebung No. 1 und 2 ist wol recht dazu geeignet, die Schönheit einer Bruststimme in ihrem Umfange zu zeigen! —

Dass der erste und wesentliche Zweck des Gesanges sey, wohlthätige Gefühle zu erwecken und das Herz zu rühren, dass Schwierigkeiten und grosse Läufer diesen Zweck verfehlen, bemerkt unser Verf. schon in der Vorrede. „Eben so wahr ist es aber doch, setzt er sogleich hinzu, dass auch diese dem Sänger mehr oder weniger zu Gebote stehen müssen, theils um Eintönigkeit zu vermeiden, theils um die Gattungen der Musik und Dichtkunst charakteristischer hervorzuheben. Denn ein flüchtiger Läufer, ein Vorschlag, ein Triller, am gehörigen Orte, giebt beyden Biegsamkeit, Colorit und Accent.“ Coloraturen also, die nur da sind, um eine unzeitige Geläufigkeit an Mann zu bringen, sind unserm Künstler ohne Werth, so wie ohne Bedeutung, und dies erhellet deutlich genug aus allen den 20 Singübungen, ungeachtet sie, wie er selbst es gestehet, manchmal von grosser Schwierigkeit sind. Aber diese Schwierigkeiten gehören zur Hauptsache; sie gehen aus dem Wesen und Charakter des Gesangstücks hervor, welches ohne denselben nicht da ist. — Eine weitere Bemerkung unsers Verfassers betrifft das Athemholen. Er verwirft den oft vertheidigten Gebrauch, auf eine vernehmliche Weise dieses zu thun, und will „dass man in seinen Uebungen nur da, wo er durch seine Erholungszeichen es anzeigt, athme.“ Es ist wahr, dass alle seine Musik in Phrasen, wie sie eine gesunde und volle Brust ausführen kann, abgetheilet ist: doch möchte es vielleicht nicht jedem überall möglich seyn, ihm zu folgen, wenn gleich auch bey den seltsamsten Stellen ein Sänger leicht Gelegenheit finden wird, diese längeren Phrasen zu theilen und auf eine unvernehmliche Art seinen Athem zu erneuern. Langes Studium, Nachdenken, Prüfung und Anwendung seiner Kräfte ist dem Sänger auch hier, wie durchaus in seiner Kunst, nöthig. Und wenn ein Künstler von jenem Verdienst, wie es an Hrn. Crescentini allgemein bewundert wird, zu gestehen scheint, dass auch er, ungeachtet der schönen Naturgabe einer an sich rührenden Stimme, nur durch langes Studium seine Vollkommenheit sich erworben: so muss wol dieses, ihn ehrende Geständnis unsere Sänger und Sängerinnen ermuntern, ein Gleiches zu thun und nicht auf halben Wege stehen zu bleiben, in dem vom zufälligen Beyfallklatschen erzeugten Wahne, man habe genug gethan, wenn man einige von der gütigen Natur verliehene Gaben nur recht oft zu Markte bringt. —

Digitized by Google

Man darf hoffen, dass diese Singübungen, von deren Vortrefflichkeit übrigens nur wenig hier gesagt worden, bald auch unter uns einheimisch seyn werden; und ein Sänger, der sie nicht als einen Schatz auf seinem Piano hätte, müsste bey jedem Unbefangenen ein ungünstiges Urtheil von sich selbst erregen.

Nachrichten.

Leipzig. (Beschluss aus der vorigen No.) Von *fremden Virtuosen* hörten wir, ausser den schon genannten, Mad. Simonin-Pollet aus Paris auf der Harfe, Hrn. Musikd. Böhmer aus Steinfurt auf dem Bassethorn, und dessen 11jährigen Sohn auf der Violin und dem Flageolet. Sie gaben vereinigt zwey Concerte. Unter dem, was Mad. Pollet vortrug, zeichneten sich vornämlich das Conc. von Nadermann im zweyten, und die Variat. ohne Begleitung im ersten aus. Von dem, was der kleine Böhmer spielte, gelang vorzüglich ein Kreuzersches Conc., und von dem Rode'schen aus A dur der erste Satz. Das Spiel der Virtuosin zeigte ausserordentliche Fertigkeit, und Geübtheit überhaupt; dabey einen gebildeten Geschmack und zarten Sinn. Wo sie, frey von den Fesseln der Begleitung, sich gehen lassen konnte, zeigte sie diese Vorzüge ganz besonders, und wirklich zur Bewunderung und Freude aller Zuhörer. Vielen Beyfall fand auch der kleine Böhmer, der nicht nur die beträchtlichen Schwierigkeiten der Compositionen ziemlich glücklich (doch nicht immer ganz rein) überwand, sondern auch wirklich etwas verrieth, was man wol schon Gefühl und Geschmack nennen könnte. Auf dem Flageolet spielte er — wie es schien, sich selbst und Andern zum Spass — ebenfalls recht wacker. Sein Vater verrieth in, nicht vorzüglichen, und besonders auch im Satze vernachlassigten Concerten beträchtliche Fertigkeit, einen durchaus reinen, und auch angenehmen, doch meistens gar zu matten und weichlichen Ton. Von den, in beyden Concerten sonst noch gegebenen Stücken halten wir uns verpflichtet noch die Ouvertüre eines Ungenannten im ersten auszuheben, die ein so abgeschmacktes Allerley, mit den allergröbsten Schulschnitzern gewürzt, vor die Ohren brachte, wie es in diesem Saale gewiss noch nie war gehört worden. Sie war von Hrn. Böhmer aufgelegt. — —

Ueber die, immer so zweckmässige, und oft so vortreffliche *Kirchenmusik*, die, in der Auswahl und meistens auch in der Ausführung Hrn. Musikd. Schicht so viel Ehre macht, können wir nur im Allgemeinen sprechen. Hr. Sch. besitzt, besonders im Fache der Kirchencompositionen, eine der reichsten und ausgesuchtesten musikal. Bibliotheken der Welt: da ist es ihm denn möglich, Werke aller Zeiten, aller Nationen, und immer andere, immer gute, zum Gehör zu bringen — was nicht nur ein grosses Interesse gewährt, sondern offenbar auch von bedeutendem Einfluss auf die höhere Bildung des ihm untergegebenen Chors der Thomasschule ist. Von ältern Componisten brachte er seit etwa einem Jahre zu Gehör: Händel, Jomelli u. Hasse; von neuern: J. A. P. Schulz, Naumann, Schuster, Weinlig, Schmidt, beyde Haydn, Mozart, Joh. Kozeluch, Seydelmann, Grabe, Abt Vogler, Bergt, Wolf, Holzbauer, Zumsteeg, Cherubini und Beethoven, (dessen Passionsoratorium.) Zu beklagen ist nur, dass die hier übliche Einrichtung des Gottesdienstes es so sehr erschwert, ein Stück in seinem Zusammenhange aufzuführen, und, was aufgeführt wird, ungestört zu hören. — Der Gesang der Thomaner, auch ohne Begleitung, gewinnet unter Hrn. Schichts Leitung an Theilnahme beym Publicum, wie er am Werthe gewinnet. So sammlet sich z. B. des Sonnabends in der Vesper, die Motetten zu hören — von denen Hr. Sch. ebenfalls treffliche Werke aus allen Zeitaltern der musikal. Cultur hergiebt, — immer ein sehr zahlreiches, aufmerksames Auditorium; und wenn der Coetus — was jetzt ebenfalls nicht selten geschiehet — beym Umgange in der Stadt die von Hrn. Sch. trefflich gesetzten sechsstimmigen Choräle singt, wird es gewiss nicht mehr überhört. —

Noch sprächen wir gern von den wohleingerichteten, fruchtbringenden, kleinen *Singinstituten* des Hrn. Musikd. s Schicht und des Hrn. Riem, in welchen beyden besonders junge Frauenzimmer, die schon Kenntnisse und Geschicklichkeit in der Musik besitzen, weiter ausgebildet

werden, und an welchen mehrere der angesehensten Häuser ihre Töchter Antheil nehmen lassen: aber die Sache selbst wird nicht vor das Publicum gebracht; und so wollen auch wir diese wohlerwogene Zurückgezogenheit ehren. —

(*Von einem andern Theilnehmer.*) Die Seconda'sche *Operngesellschaft* hat dieses Winterhalbjahr ihre Vorstellungen grossentheils mit Beyfall gegeben. Das Personale war dasselbe, wie voriges Jahr; nur dass Hr. Rollberg abgegangen war, dessen Stelle, zum Nachtheil für manche Vorstellungen, unbesetzt geblieben; und dass kurz vor Ablauf dieser Zeit einige neue Mitglieder engagirt wurden, von denen hernach gesprochen werden wird. Manche unbedeutende Subjecte, die wir nicht wieder zu sehen hofften, mussten wir auch dies Jahr noch dulden, da es doch wol, eben bey den jetzigen Zeitverhältnissen, nicht eben schwer gewesen seyn würde, brauchbarere an deren Stelle zu erhalten. — Von den übrigen Mitgliedern haben einige sich weiter ausgebildet, und unter diesen am meisten Dem. Geibel, die jetzt schon mehrere der guten Erwartungen, die wir vor dem Jahre von ihr gefasst hatten, erfüllet, und eben dadurch um so mehr zu dem Vertrauen berechtiget, sie werde auch die übrigen noch erfüllen. Unsere damals geäusserten Wünsche, in Hinsicht der weitern Ausbildung ihrer Stimme, sind befolgt worden: sie hat ihre Töne jetzt ziemlich ins Gleiche gebracht, und ihre Passagen sind nett und deutlich; auch im Spiel hat sie sich merklich gebessert. Fährt sie so fort, so wird ihr der Beyfall der Verständigen niemals fehlen. Hr. Siebert hat seiner schönen Bassstimme ebenfalls einige Biegsamkeit zu geben gesucht, trägt auch jetzt überhaupt bey weitem besser vor, als voriges Jahr: nur mag er sich hüten, dieser seiner Stimme mehr zuzumuthen, als sie mit Erfolg leisten kann, und willkührlich Verzierungen anzubringen, welche gut zu erfinden und gehörig auszuführen es ihm an gesichertem Geschmack fehlt. Dialog und Spiel vernachlässigt er aber oft nur allzusehr. Bey Mad. Cramer vermissten wir diesen Winter nicht selten die Lebendigkeit und angenehme Heiterkeit, welche ihr so wohl lässt; indess ist es freylich, wenn man, wie sie, fast jeden Abend auftreten muss, wol unmöglich, stets gleich gut aufgelegt zu seyn. Dem. La Roche hat, was voriges Jahr an ihr getadelt werden musste, nicht verbessert; im Gegentheil ist ihre sogenannte Bravour noch undeutlicher geworden, ihre Intonation noch immer nur selten sicher und rein, und an eigentlichem Cantabile fehlt es ganz. Darum ziehet sie denn, was nur irgend möglich, in diese Bravour hinüber, übertreibt die Tempi in Geschwindigkeit etc. Dagegen läuft sie eine tüchtige Anzahl von Tönen zuweilen leicht, wenn auch nicht bestimmt genug, herauf und herab, und singt, wenn's Noth thut, bis 3gestrichen F. Dem widerstehet nun bekanntlich kein Parterre; so wie keine Sängerin, die nur auf Applaudissement ausgehet, den Regungen eines Parterre widerstehet. Hr. Jul. Miller hat seine ehemalige, überladende Manier fast ganz abgelegt; hält sich, wie es einem so fähigen und gebildeten Sänger vornämlich zukommt, mehr an einfachen und ausdrucksvollen Gesang, ohne darum kalt und trocken zu werden; und hat diesen Winter ganz vorzüglich gut gesungen. Hrn. Corradini fehlt es offenbar an höherer Naturgabe; wo er daher auch Fleiss anwendet, erfüllen doch seine Darstellungen, schon durch die sichtbare Anstrengung, durch das Steife und Affectirte in ernsten, und das mit Gewalt Herbeygezogene in muntern Rollen, mit Kälte, ja nicht selten mit offenbarem Widerwillen. Dass er in der Musik öfters fehlt, ist noch das Geringere. Hr. Fischer würde recht gut und angenehm singen, wenn er sich abgewöhnete, den Ton so gewaltsam herauszupressen, und, nach dem gemeinen Ausdruck, durch den Gaumen zu singen. Hr. Geiling ist als Comiker bekannt genug. Er gab diesen Winter öfters sehr belustigende Beweise dieses seines Talents, aber auch davon, dass er seine Rollen selten sorgsam memorirt. Kurz vor Abgang der Gesellschaft erhielt sie an Hrn. Gerstäcker, einem noch sehr jungen Manne, eine treffliche Acquisition. Bey vortheilhafter Gestalt und Bildung, besitzt er eine überaus angenehme Tenorstimme, von bedeutender Höhe, und vieler Bildsamkeit und Biegsamkeit des Tons. Wenn er sie unter guter Leitung, ohne sich durch, jetzt noch übertriebene Acclamationen irren zu lassen, weiter ausbildet, sie überall recht anwenden, und auch als Schauspieler sich vervollkommnen lernt; so

Digitized by Google

wird er gewiss einer der vorzüglichsten Tenoristen auf allen jetzigen deutschen Theatern. Hr. Keller, ebenfalls kurz vor Abgang der Gesellschaft engagirt, trat nur in einigen kleinen komischen Rollen auf, worin er sich Beyfall erwarb. — Aus einer kurzen Uebersicht der vorzüglichern gegebenen Vorstellungen wird man die gute Wahl der Stücke von selbst abnehmen; und wir setzen nur hinzu, dass die Musik fast ohne Ausnahme gut studirt war, und von den bekannten gründlichen Kenntnissen, wie von dem Fleisse, des Musikdirectors, Hrn. Friedr. Schneiders, aber auch von dem achtungswerthen Bestreben und guten Willen der meisten Mitglieder der Gesellschaft zeugte. 1. Wiederholungen der im vorigen Jahr gegebenen Opern. Unter diesen gelangen vorzüglich: die *Schweizerfamilie*, *D. Juan*, (mit Ausnahme des D. Juan selbst, den Hr. Corradini im Gesang und Spiel gänzlich verfehlte,) das *unterbrochene Opferfest*, (wo Hr. Miller den Murney vorzüglich schön sang.) 2. Die vorzüglichsten Vorstellungen älterer Opern, welche die Gesellschaft neu einstudirt gab. Die *Zauberflöte*, (eine treffliche Vorstellung; in welcher sich besonders Hr. Miller als Tamino, Hr. Sibert als Sarastro, und die, hier noch nie so gut gesungenen Terzette der Damen und Genien, auszeichneten; auch Dem. La Roche, als Königin der Nacht, fand hier nicht ungerechten Beyfall;) *Rosette* v. Bierey, (vorzüglich, Dem. Geibel als Hannchen, Hr. Miller als Simon, und Hr. Geiling als Jakob;) das *Waisenhaus* von Weigl; (vorzüglich, Mad. Cramer als Therese, und Dem. Geibel als Gustav;) die *Dame als Soldat* von Naumann: (vorzüglich, Mad. Cramer als Gräfin, und Hr. Geiling als Wirth;) die *Wegelagerer* von Paer; (vorzüglich, Mad. Cramer als Isabelle, und erst Hr. Miller, dann Hr. Gerstäker, als Eduard.) 3) Ganz neu auf unsrer Bühne waren: *Aschenbrödel*, mit der nicht eben sehr bedeutenden, aber durchaus passenden und meistens interessanten Musik von Nicolo. Die Oper war vortheilhaft besetzt, ging fast durchgängig gut, und gefiel sehr. Die *Pantoffeln*, mit Musik von Bierey; weder Gedicht noch Musik konnten sich Beyfall erwerben. *Julie*, (in einem Acte) mit Musik v. Jul. Miller. Das Gedicht ist ziemlich alltäglich; wo die Composition einfach und leicht bleibt, verdienet sie Beyfall: wo sie aber Prätension macht, ist sie für jenen Stoff nicht passend und auch an sich nicht gelungen. Geschickte Anwendung vieler Kunstmittel verbirgt überdies dem Kenner das häufige Fehlerhafte der Schreibart nicht. *Marie von Montalban*, mit einer Musik v. Winter, die, ungeachtet vieler Reminiscenzen aus dem *Opferfeste* etc. vortreffliche Stücke hat, und auch im Ganzen grosse Achtung verdient. Gleichwol wollte das Stück nicht recht Eingang finden. Das matte, und für die Wirkung der Hauptstücke der Musik sehr ungeschickt zusammengestellte Gedicht, und Mangel an guter Anordnung und Genauigkeit in der Ausführung der militairischen Scenen u. dergl. mochten wol die Hauptursachen seyn. Die *Blinden von Toledo*, ein sehr unterhaltendes Gedicht und eine vortreffliche Musik von Méhul, gefiel sehr, ungeachtet Dialog und Spiel noch nicht überall so in einander griffen, wie das bey solchen Stücken doppelt nöthig ist. Die Oper war (bis auf die Partie der Hyacinthe) gut besetzt. — Hr. Stromeyer aus Weimar gab mit dem verdientesten Beyfall folgende Gastrollen: Roderich, (in den *Wegelagerern*) auf Begehren zweymal; Osmin, (in der *Entführung*;) den Abbé, (in *Fanchon*;) den Jakob, (in der *Schweizerfamilie*;) den Wasserträger, und den Sarastro.

Paris, den 21sten März. Kaum vermag ichs heute über mich, Ihnen das Wenige, was seit meinem letzten Briefe von den hiesigen Theatern deutsche Leser interessiren kann, kurz anzugeben, da ich eben mit einer Trauerpost überrascht werde, die jeden wahren Freund der Tonkunst betrüben, mich aber und alle, die den, welchen sie betrifft, auch persönlich kannten, tief erschüttern wird. Ihr trefflicher, verdienter, berühmter Landsmann, *L. J. Dussek*, ist nicht mehr! Gestern früh gegen sechs Uhr schied er, in voller Kraft mittler männlicher Jahre, von einem Leben, in welchem er durch immer noch höher steigende Ausbildung, Erweiterung und Befestigung seines grossen Talents, zum Bewundern thätig — immer noch im Steigen begriffen war. Er kränkelte zwar seit einigen Monaten, war jedoch nur zwey Tage bettlägerig, und zwar

Digitized by Google

an Gicht, die ihm plötzlich in den Kopf stieg, und ihn in weniger, als zwey Stunden, tödtete. Wollte das Schicksal nun einmal jetzt schon über ihn gebieten, so war es eine grosse Wohlthat für seinen äusserst lebendigen, kräftigen Geist, dass er so schnell endete; und für sein warm empfindendes, sich gern anschliessendes Herz — dass er in den Armen eines treuen Freundes und Landsmanns, Ihres wackeren *Neukomm*, verscheiden konnte. Seine letzte Arbeit waren wieder drey grosse Sonaten für Pianoforte, Violin u. Violoncell, deren letzte nur bis zur Hälfte des Adagio vollendet ist. *) — Ueber D., den genialen, reichen, gründlichen Künstler, etwas Weiteres zu sagen, ist unnöthig: die ganze für Musik gebildete Welt kennet, achtet, liebt ihn; auch ist sein und seiner vorzüglichern Werke Kunst-Charakter und Werth in Ihren Blättern öfters einsichtsvoll, unparteyisch und treffend dargestellt worden. Nur das Eine will ich in dieser Hinsicht noch erwähnen: D. hat vielleicht fast so viel, als J. Haydn, und wenigstens nicht weniger, als Mozart, beygetragen, dass *deutsche* Tonkunst im *Auslande* gekannt und geehrt wurde. Sein früherer Aufenthalt in London und sein späterer in Paris sind in diesem Betracht vornämlich sehr wirksam gewesen. Als Virtuosen nennet ihn ebenfalls die ganze musikal. Welt mit vollem Recht unter den Ersten. In Fertigkeit, Sicherheit, und Besiegung der grössten Schwierigkeiten wurde er schwerlich von irgend einem andern Klavierspieler — in Nettigkeit, Deutlichkeit und Bestimmtheit vielleicht nur von Einem, (von Cramer in London;) und in Seele, Ausdruck und Delikatesse ganz gewiss von keinem übertroffen. Als Mensch war er gut und brav: ein gerechter, unparteyischer, freundlicher Mann, ein treuer Freund, in Wohlwollen theilnehmend an allem Schönen und Guten, was er kennen lernte, und ohne Rache gegen das Schlechte, das ihm begegnete und wehethat. Er besass keine andern Schwächen, als die von so übermächtiger Phantasie und reizbarer Empfindung unzertrennlich, und eben um dieser ihrer Quellen willen jedem verzeihlich scheinen. Uebrigens hatte er, durch Geist überhaupt, und durch öftern, selbst vertrauten Umgang mit vorzüglichen Personen der grossen und vornehmen Welt, (wie, mit dem genialen Prinzen Louis Ferdinand von Preussen,) sich eine Menge Kenntnisse aller Art, bis auf einen gewissen Grad, viel gesellschaftliche Ausbildung, und einen sehr feinen Takt für das Schickliche und Angenehme im Leben erworben; sein heiteres Gemüth aber, sein liberaler Sinn, sein unbefangenes Urtheil, machten diese Vorzüge auf eine, besonders unter Musikern, sehr seltene Weise geltend und erfreulich. — Sein Vater und erster Lehrer lebt noch in Czaslau; (auf seine spätere und höhere Ausbildung hatte vornämlich Clementi, so lange er in London lebte, bedeutenden Einfluss;) ein Bruder, ebenfalls ein wackerer Klavierspieler, der auch manches Beliebte geschrieben hat, lebt in Mayland; und eine Schwester, welche dieselben Vorzüge besitzt, in London, wo sie an einen Hrn. Canchettini verheyrathet ist. In früherer Zeit ward unserm D. sein Leben schwer: in der Folge aber, durch Anerkennung seiner Verdienste, durch Freundschaft, gelingende Wirksamkeit und vortheilhafte Verhältnisse, meistens leicht und angenehm. In dieser letzten Periode hat er vielleicht nur einmal tiefen, dauernden Schmerz empfunden: als ihm sein Gönner und Schüler, (in Composition und Spiel,) Prinz Louis — den er bekanntlich ins Schlachtfeld bey Jena begleitete — durch den Tod, und unter so erschütternden Verhältnissen, entrissen ward. — —

Auf dem Theater *Feydeau* wurde die neue Oper *l'Homme sans façon* mit Beyfall gegeben. Die Musik von Kreutzer, dem grossen Violinisten, hat sehr gute Stücke. Das Ganze ist indess nicht eben von Wichtigkeit. — Die Zurückführung der Oper *le Comte d'Albert* v. Grétry auf die Bühne hat ausserordentlichen Erfolg gehabt. Und in der That, die Musik trägt vom Anfang bis zu Ende das Gepräge, das dieser, als *dramatischer* Musiker, wahrhaft grosse, und, wie keiner, entschieden *französische* Componist,

*) Anm. Der Verf. hatte schon über sie disponirt: sie erscheinen nächstens bey Nadermann in Paris und bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig, in deren Verlag bereits die meisten Dusseckschen Werke herausgekommen, und welche eben jetzt damit beschäftigt sind, eine vollständige Ausgabe der Werke dieses Meisters zu liefern.

Digitized by Google

allen seinen Meisterwerken aufgedrückt hat. — Jetzt studirt man *Jean de Paris*, mit Musik von Boyeldieu, von dem man sich mit Recht viel verspricht.

Odeon. La Locandiera scaltra, mit Musik von Federici, ist artig, und machte vornämlich Glück durch Dem. Neri in der Hauptrolle. Dem. N. verdiente auch den ihr gewordenen vielen Beyfall in gar manchem Betracht: nur ihren ewigen Läufen und Gurgeleyen, die überdies nicht einmal immer rein sind, kann ich keinen Geschmack abgewinnen. — *Semiramis*, mit Musik von Bianchi, wurde, nach längerer Zeit, wieder mit grossem Beyfall gegeben. Mehrere eingelegte Stücke von Spontini und Neukomm gefielen sehr. Crivelli ist, als Sänger und Schauspieler, in dieser Oper vortrefflich. Auch Mad. Festa, als Semiramis, hat meisterhafte Momente.

In der *grossen Oper* (Academ. imper. de musique) wurden Méhuls *Amazonen* (seine letzte Oper) noch gegeben, sind nun aber wol als begraben anzusehen. Spätere Aufführungen haben mein, Ihnen früher mitgetheiltes Urtheil nur bestätigt. — *Les Mystères d'Isis* (Zauberflöte — wenigstens sollen sie diese seyn —) wurden ebenfalls wieder auf die Bühne zurückgeführt. Niemand, der dies herrliche Meisterwerk Mozarts kennet, kann ohne Aerger das sogenannte „Arrangement" desselben durch Hrn. Lachnith betrachten. Die Ouvertüre und die Arie des Sarastro ausgenommen, wird jetzt auch nicht ein einziges Stück der ganzen Oper unverstümmelt gegeben. Allenthalben ist weggeschnitten, zugesetzt, sonst geändert; Stellen, die für mehrere Stimmen berechnet sind, werden oft nur von Einer, mager genug, herausgequieckt, dagegen andere, Solo-Stellen, vom ganzen Chore hergeplärrt. Das durchaus französirte Gedicht gehört nun in eine ganz andere Gattung, was Inhalt, Form und Tendenz betrifft. Zeigt es sich jetzt frey von dem Schikaneder'schen Gemengsel des Feyerlichen und Possenhaften: so schleppt sichs nun auch mit lahmen Beinen mühseeliglich zu Ende. Mozarts Charaktere nehmen sich hierbey aus, wie edle Statuen, denen man Glieder abgeschlagen und angesetzt, bunte Gewändter gemalt, vornämlich aber rothe Backen und derbe Schnurbärte aufgeschmiert hat. — Spontini's *Fernand Cortez* ist, sage man, was man will, ein grosses, herrliches Werk, das ich sogar seiner *Vestalin* vorziehen muss, obgleich das Publicum in Paris und seine Sprecher ganz anderer Meynung sind. Wir wollen erwarten, was deutsche Kunstkenner darüber urtheilen! *)

Cherubini arbeitet an einer neuen grossen Oper: *les Abencerages*.

Dresden, im März. Spontini's stets erwünschte *Vestalin*, deren kräftiger Eindruck uns noch immer vorschwebt, überraschte uns freudig. Die kraftvollen Chöre, der innige Gesang, die oft erschütternde Instrumentirung, die doch den Sänger nicht eben übertäubt, die nicht selten tief durchdachten Recitative, die würdige Form des Ganzen; alles dies wurde hier, wie an andern Orten, anerkannt und empfunden. Wie wohl thut zugleich das, im Ganzen einfach und edel gehaltene Gedicht, das durch die treffende Uebersetzung eher gewonnen, als verloren hat, da doch die italienische Sprache die erste für den Gesang bleibt. Diese Oper ist hier durchgängig passend besetzt: nur dem Pontifex wünschten wir mehr Würde. Mad. Sandrini (Julia) rührt ungemein. Hr. Benelli (Licinio) flösset Bewundrung und Mitleid ein. Mad. Belolli (oberste Vestalin) imponirt durch ihre Stimme und spielt mit Würde. Hr. Tibaldi (Cinna) singt sehr brav, doch wäre seinem Spiele mehr Ernst zu wünschen. Hr. Perotti (Pontifex max.) ist oben erwähnt. Es scheint, als wirke diese Oper sehr lebhaft auf alle ausführenden Individuen; das Orchester ging, so wie der Gesang, ungeachtet der Schwierigkeiten und der manchmal zu schnell genommenen Tempi, sehr präcis, und die Chöre leisteten, was man von ihnen verlangen kann. Seit Naumann hatte man sie nicht kräftiger gehört. Was doch Harmonie thut! —

*) Anm. Dazu wird sich bald Gelegenheit zeigen, indem von dieser Oper nächstens ein Klavier-Auszug im Verlage von Breitkopf und Härtel erscheinen, und sie, wie man uns vorläufig berichtet, vielleicht in nicht langer Zeit auf einigen der bedeutendsten deutschen Theater aufgeführt werden wird.

Digitized by Google

Diese Oper hatte sich bis jetzt stets eines vollen Hauses und glänzenden Beyfalls zu erfreuen, und schwerlich wird sie verdunkelt werden können. — *Il matrimonio per raggiro*, eine von Cimarosa's ältern Opern, folgte hierauf. Wenn man in Erwägung zieht, in welcher Zeit sie geschrieben, u. wie der Geschmack damals in Italien war: so ist es leicht zu begreifen, warum sie nicht gefallen konnte. Es war zwar ein wässeriges Duett für die beyden Buffi, und eine artige Arie für den Sopran von Pär eingelegt: allein einzelne, selbst gute Stücke können in Deutschland keine Oper heben, welche kein Ganzes ausmacht. Anders ist es freylich in Italien. Hr. Benincasa debütirte als Buffo; sang brav und spielte lebhaft, wenn auch nicht treffend komisch. Ein Missgriff war sein übertriebenes Costüme — ein Beweis, dass er hier noch fremd ist. Unsinnige Carikatur reizt in Deutschland nicht zum Lachen. Hr. Decavanti sang die erste Tenorpartie recht lieblich. Er hat keine imponirende, aber eine angenehme Stimme, und eine gute, einfache Manier. — *Raoul di Crequy* von Morlacchi beschloss die Bühne vor Ostern. Das Süjet ist von einem Ballet entlehnt, und hat auch ganz denselben Anstrich beybehalten. Es ist eine Zusammenstellung von Unmöglichkeiten, deren letzte die ersteren vollends gar übertrifft. An Pracht der Decorationen, der Maschinerie etc. ist nichts gespart, um das neugierige Auge anzuziehen. Diese Oper schrieb M. im vorigen Jahre für die hiesige Bühne. Es konnten damals nur zwey Vorstellungen nach Ostern gegeben werden: so war sie jetzt für die meisten Zuschauer noch neu. Dennoch erhielt sie wenig, fast keinen Beyfall; vielleicht weil die Harmonie der *Vestalin* den Zuhörern noch zu sehr vor den Ohren schwebte. Neben dem vielen Geräusch ist jedoch in den meisten Stücken interessanter Gesang. Der Seesturm, ein blosses Orchesterstück, ist durchdacht und effectvoll behandelt, so wie das erste Finale, worin aber die letzte Wiederholung von 8 bis 12 Takten, welche den Zweykampf und die ganze gespannte Scene verlängert, den Effect sehr schwächt. Die Malereyen in den Zwischenacten sind zwar nur nebelich gehalten: aber ein Blick in das Textbuch ersetzt wenigstens die Farben.

Am 18ten hatten wir wieder Gelegenheit, Hrn. Sandrini, den Gatten unserer beliebten Sängerin, zu hören. Er gab ein Hoboeconcert von J. Schubert, hiesigem Kammermusicus, dessen Composition, wenn sie auch nicht eben Schwung und Originalität verrieth, doch recht angenehm und fliessend war. Besonders zeichnete sich das liebliche Adagio aus. Das Allegro würde als Pastorale sich gut ausgenommen, und gefallen haben, wenn nicht eine darauf folgende Polonoise von eigener Flachheit, und die Bassposaune in der Begleitung, (ein jetzt sehr überhandnehmender Unfug) wie durch das ganze Concert hindurch, so besonders hier, einen üblen Contrast bewirkt hätte. Hr. S. trug dies Concert mit Ausdruck vor: aber die Verbindung der Töne schien uns zu wenig temperirt; das *Sotto voce* folgte nämlich auf das *Forte*, und das *Piano* war seltner zu hören; das hohe g versagte einigemal, und bisweilen schien Hr. S. mit den Schwierigkeiten zu kämpfen — was um so mehr befremdete, da Hr. S. sein Instrument sehr in der Gewalt besitzt. Ueberhaupt war es nicht zu verkennen, dass sein Ton und sein Spiel im Conc. vor zwey Jahren mehr Ansprechendes hatte. Sollte vielleicht Mangel an Gelegenheit, sich zu produciren, die Uebung einschläfern, die auch der grösste Virtuos nicht entbehren kann? Als Gesangcomponist zeigte sich Hr. S. mit Beyfall. Eine Scene und Arie, welche Mad. S. sang, war gehaltvoll behandelt: nur war die Stimme durch die Instrumentirung zu sehr gedeckt, wozu noch der Mangel an Mässigung in der Execution viel beytrug. Mad. S. hat bekanntlich eine liebliche, äusserst biegsame Stimme: nur dünkt uns, sollte sie anhaltende, hohe Passagen vermeiden. Ein Duett von Mad. S. und Hrn. Sassaroli gesungen, ebenfalls von Hrn. S.s Composition, schien recht artig zu seyn: es liess sich aber nicht genau beurtheilen, da sowol Herrn Sassaroli's starke, volle Töne, als auch die, ebenfalls reiche und starke Begleitung, die erste Stimme zu sehr deckten. Hierauf folgte ein Potpourri für die Hoboe von Hrn. S. Ein bekanntes wiener Volkslied, variirt, fing an, einige edlere Sätze, z. B. der Anfang eines Duetts aus *Così fan tutte*, eine Stelle aus der Vestalin, waren in die Mitte eingewebt, und das allzu

bekannte Tyrolerlied, wieder variirt, schloss. Beyde Suiten Variat. waren brillant gehalten und wurden präcis vorgetragen: aber die Zusammenstellung der Stücke war dem Eindrucke nicht günstig. Die beyden solidern in der Mitte machten das darauffolgende Strassen-Thema, mit den langen Variationen, zwischen welchen allemal jenes als Ritornell eintrat, widrig, und der letzte Eindruck blieb nicht der angenehmste. Mehr Mannigfaltigkeit in der Wahl und eine interessante *Coda* würden das Stück gehoben haben. Hr. Sassaroli sang noch eine Arie im ersten Theile. Das Auditor. schien mit dem Genuss dieses Abends wohl zufrieden. —

(*Von einem andern Theilnehmer.*)

Am Ostersonnabend ward ein neues Oratorium vom Hrn. Kapellm. Morlacchi aufgeführt: *La passione di I. C.*, dessen Text schon früher Naumann und Paisiello sehr glücklich behandelt hatten. Da es nicht meine Absicht ist, Ihnen eine weitläuftige Kritik der Composition mitzutheilen, so kann ich nur als unbefangener, aufmerksamer Zuhörer sagen, dass ich Hrn. M. vieles Talent zugestehe: nur scheint er mit diesem seinem Talent noch nicht ganz aufs Reine zu seyn; seine Ideen stellen sich ihm nicht klar und deutlich genug dar, er springt von einer zur andern, und kaum dass wir die eine verfolgen wollten, hat er schon wieder eine neue ergriffen. Er hatte alles Glänzende der neuen Instrumentation aufgeboten, um interessant zu seyn: Posaunen, die wir in dieser Kirche noch nie gehört hatten, und die sich sehr gut ausnehmen, vier Violoncells, gedämpfte Trompeten etc. Auch waren die Recitative alle mit Orchester-Begleitung, oft mit kleinen Arioso's verwebt, und der hässliche Ton des Flügels, mit dem sie sonst begleitet wurden, fiel weg. Dennoch machte das Ganze keinen *bleibenden*, sondern nur einen, zwar lebhaften, aber *vorübergehenden* Eindruck. Um nur ein wenig ins Einzelne zu gehen — so war die Symphonie im grossen, heroischen Styl, aber viel zu lang gehalten; die Introduction und erste Arie des Pietro (von Hrn. Sassaroli gesungen,) waren vortrefflich: die übrigen Arien waren aber viel zu manierirt, und versprach auch ein schöner Anfang uns einen angenehmen Genuss, so störte uns dann der zu häufige Gebrauch der Posaunen, oder die gewöhnlichen Schnörkeleyen der italien. Oper. Die Chöre waren mit vielem Fleiss bearbeitet, besonders das Schlusschor des ersten Theils. Vorzüglich schön nahm sich aber ein *Quartett* aus, von vier Violoncells, Hörnern und Contrabass begleitet, wo die Stimmen canonisch eintraten. Das Schlusschor: Santa Speme etc. konnte nach Paisiello's, und vornämlich nach Naumanns Composition, die alles, was Einfachheit, Würde, und schöne Melodie nur Liebliches haben konnten, eben hier erschöpft zu haben scheinen, unmöglich einen besondern Eindruck machen. — Um mein Urtheil ins Kurze zu fassen, so enthielt das Oratorium: *einzelne Schönheiten*, war aber kein *befriedigendes Ganze.* Dass der Styl oft zu viel an das Theater erinnerte, und es auch an Reminiscenzen nicht ganz fehlte: darüber wollen wir mit Hrn. M., als einem noch so jungen und so rühmlich sich bestrebenden Meister, nicht zu streng rechten.

Breslau, d. 1sten Apr. Die Aufführung von Spontini's *Vestalin* auf dem hiesigen Theater hatte, ehe es dazu kam, nicht nur im Publicum, sondern selbst bey dem Personal des Theaters, lebhafte Debatten veranlasst. Ein Theil behauptete, dass eine dergleichen grosse Oper, ohne Beeinträchtigung ihres Werths, bey Beschränktheit des Locals, nicht gegeben, auch nicht so vorzüglich besetzt werden könne, wie man zu fordern berechtigt sey; ein andrer suchte diese Behauptungen dadurch zu widerlegen, dass Glucks *Iphigenia in Tauris* habe gegeben werden können, dass bey der Vestalin die Ballets füglich entbehrt werden könnten, selbst in Wien weggelassen würden, und ein guter Wille für die Sache alle Hindernisse beseitigen werde. Dass es zur Aufführung der Oper kam, verdanken wir, ausser dem Eifer der Direction, vorzüglich den Bemühungen des Hrn. Musikdir. Bierey, und dass diese Aufführung unstreitig zu den gelungensten der hiesigen Bühne gehört, seinen Kenntnissen und seinem Kunsteifer. Alle bey dieser Oper beschäftigte Mitglieder des Theaters beeiferten sich, ein Ganzes zu liefern, das ihnen und der Anstalt Ehre machen möchte. Das Orchester, unter Hrn. Bierey's einsichtsvoller Leitung, war von dem hohen Geiste der Composition beseelt.

Digitized by Google

und durch vereinte Kunstbestrebungen musste die Aufführung gelingen, und allgemeinen Beyfall erhalten, der alle diejenigen beschämte, welche sie zu hintertreiben bemüht gewesen waren.

Am 26sten März gab Hr. Kapellm. Schnabel Haydns *Schöpfung* im grossen Saale der Universität. Gern hört das Publicum alljährlich dieses Meisterwerk, das bey der starken und guten Besetzung, bey der exacten Ausführung, ungeachtet es schon oft hier gehört worden, an Reiz nicht verliert — und unterstützt das Unternehmen durch zahlreichen Besuch. Ueber die vorjährige Aufführung dieser Composition enthält die musikal. Zeit. einen Bericht, und dieser einige Ausfälle gegen Hrn. Schnabel, die gerügt zu werden verdienen. Es würde ungerecht seyn, die Verdienste dieses Mannes um die hiesige Musikverfassung zu verkennen, und lieblos, seinen Eifer, seine stets bewiesene Uneigennützigkeit, mit welcher er jeden fremden und einheimischen Virtuosen unterstützt, durch kränkende Beurtheilungen anzugreifen. Das hiesige Publicum erkennt den Werth des Hrn. S., und vergilt seine Bemühungen mit Achtung und Liebe.

Zur alljährigen Aufführung der Ramler-Graunschen Cantate: der *Tod Jesu*, in einer der hiesigen evangel. Kirchen, ist eine Fundation ausgesetzt. Bey der Unzulänglichkeit des Fonds, und bey der geringen ausserordentlichen Unterstützung, wird aber, wie es nicht anders seyn kann, nur wenig geleistet, und der Wunsch vieler hiesigen Musikfreunde, diese vortreffliche Composition einmal gut executirt zu hören, hatte Hrn. Musikd. Bierey zu ihrer Aufführung veranlasst, welche am 28sten März im Universitäts-Saale geschahe. Hr. B. fand bey diesem Unternehmen die grösste Unterstützung. Eine sehr beträchtliche Anzahl hiesiger Dilettanten verstärkte das Orchester und Chor-Personal; 25 Damen der hiesigen Stadt, Dilettantinnen des Gesanges, hatten die Güte gehabt, sich an letzteres, das überhaupt 90 Personen zählte, anzuschliessen, und das Orchester enthielt, ausser den nöthigen Blasinstrumenten, 50 Violinen, 14 Violen, 13 Violoncelle und 8 Contrabässe. Die Solopartien wurden von Dem. Rellstab und den Hrn. Klengel und Häser, Mitgliedern des Theaters, mit Gefühl und Wahrheit vorgetragen. Der Effect einer so starken und ausgewählten Besetzung, konnte nicht anders, als höchst imposant, die Execution, durch mehrere Proben gesichert, bey dem Enthusiasmus des gesammten Personals, und unter Hrn. B.s Leitung, nicht anders als vollkommen und von grösster Wirkung seyn. Dass die Wiederholungen des ersten Satzes der, in ihrer Form schon veralteten Arien weggelassen wurden, war sehr zweckmässig: zu bedauern aber, dass wegen plötzlich eingetretener Krankheit einer Sängerin, das Duett: „Feinde die ihr mich betrübt“ vom Tenor und Sopran gegeben werden musste, denn die Bindungen, welche es enthält, gehen von zwey Sopranstimmen lieblicher hervor. So lebhaft der Beyfall dieser vortrefflichen Aufführung war, so lebhaft ist auch der Dank, den jeder Musikfreund Breslaus dem Hrn. Bierey für seine Bemühungen weiss.

Kurze Anzeige.

Sonate à 4 mains p. le Pianof. comp. par Sippel. Op. 22. à Brunsvic au Magaz. de Musiq. de Spehr. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Die Sonate ist ungefähr in der Art, wie die meisten vierhändigen vor Mozart, geschrieben. Der Verf. giebt manche angenehme Melodie, hat auch zuweilen eine Anwandlung von contrapunctischer Behandlung: weiter findet Ref. aber auch nichts zu loben; im Gegentheil sind der Mangel an Stetigkeit in der Ausarbeitung, die nicht selten unreine Schreibart, u. das an einigen Stellen — man siehet nicht zu welchem Zweck, und ganz gegen den im Ganzen herrschenden Charakter — wunderlich krause Moduliren etc. zu tadeln. Zu spielen ist alles leicht, und manche einzelne Stelle von vortheilhafter Wirkung.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

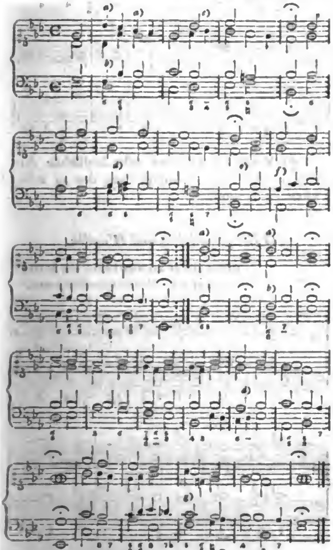
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. **N°. 17.** 1812.

Noch etwas über Choräle, wie sie ästhetisch und grammatisch behandelt seyn sollten.

Mehr durch Beyspiel und Erläuterung, als durch Lehre.

Wie schön leucht't uns der Morgenstern.



a) *Ueberleitende Töne*, die das Original freylich nicht enthält, die aber den Gesang fliessender machen, ohne ihn eben zu entkräften, und die nicht allein die Gemeinden, sondern gewiss auch der grösste Theil der Organisten, auch der wahren, hören lassen.

b) *Hillersches Verwahrungsmittel* gegen fehlerhafte Fortschreitung und Mattheit. —

c) Das nachgeschlagene g zur Rettung von der Folge *2er reiner Quarten* aufeinander, die gewiss nicht viel weniger Missfallen erweckt, als die *2er reiner Quinten.*

d) *Quinten* und *Fortschreitung der falschen Quinte über sich*, allerdings missfällig, aber nicht an allen Stellen zu vermeiden. Die Vermeidung derselben dadurch, dass man die *reine Quinte* auf die *kleine Sexte* folgen lässt, indem man das zwischen den beyden tiefen Tönen derselben liegende Semitonium modi übergeht, wie man sie in allen Choralbüchern findet, führt zu *verdeckten Quinten* und stört den Fluss der beyden Stimmen und die Precision der Harmonie. Nur in den beyden äussern Stimmen muss man die bezeichneten Quinten durchaus vermeiden.

e) Diese Zeile ist darum nicht in *getheilter Begleitung* gegeben, weil diese, wenn sie gut seyn soll, den *Tenor* bis ins kleine d, also, wenigstens nach des Verfassers Ansicht, über seine untere Gränze schreiten macht.

f) Der *Tenor* schreitet nicht gleich ins c, um die *verdeckten Octaven* gegen den *Discant* zu vermeiden. Der Verfasser bemüht sich zwar, alle *verdeckten Octaven* und *Quinten* zu vermeiden, bis auf die, wo die *untere Stimme* aus der *Dominante* in die *Tonica* und *umgekehrt* springt, *während die andere nur stufenweise fortschreitet:* seine Bemühung kann ihm aber nicht immer gelingen. Er muss sich nicht selten solche, wie er hier

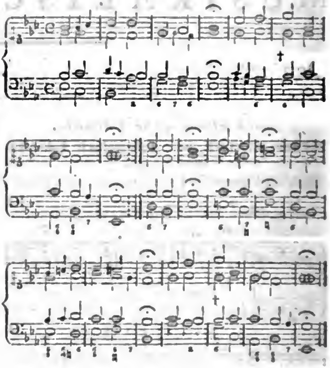
Digitized by Google

vermieden hat, wo derselbe Fall umgekehrt statt findet, und solche, wie in *„Straf mich nicht"* u. s. w. Z. 2 u. 8 unter †, erlauben. Nie aber bedient er sich bey Vermeidung dieser Uebelstände des so gewöhnlich angewandten Mittels, *des Sprunges in die falsche Unterquinte* am Schlusse einer Zeile, weil dadurch der *Bass*, *Tenor* und *Alt* in den *Umfang einer reinen Quinte zu liegen kommt*, indess der *Discant* eine *Octav* vom *Alte* entfernt ist; auch nicht *die*, ebenfalls nicht ungewöhnliche, *Aufopferung der Terz des Dreyklanges*.

g) Der *Leiteton* ist dem Verfasser, solche Fälle ausgenommen, wie in *Türks Anweisung z. Generalbassspiele* § 66, (cc) u. §. 145. (i), immer *Leiteton*, folglich auch beym *Trugschlusse* und in den *Mittelstimmen*, wo ihn andere Choralbücher meist *eine Stufe unter sich treten lassen* — eine, seinem Gefühle nach, licentia non poëtica. Durch dieses strenge Halten an der Vorschrift der Grammatik und des Gefühls legt er sich freylich oft Hindernisse in den Weg, aber er lässt sich seinen Gang lieber schwer werden, als leicht durch Ueberspringung der gesteckten Gränzen. Bey der Stimmenvertheilung muss es allgemeines Princip seyn, die *grösstmögliche Verschmelzung der 4 Stimmen zu bewirken*. Leider bleibt der Verfasser hier, ungeachtet seines mühsamen Strebens, immer noch hinter seinem Wunsche zurück, aber er sieht doch grossentheils dieses Streben gelingen. Er gebraucht die *getheilte Begleitung*, wo sie nicht dem *reinen Satze*, der *natürlichen Entfernung der Stimmen von einander*, dem *melodischen Gange derselben*, und der *Kraft der Harmonie* im Wege steht.

Bey der *Wahl der Harmonie* ist *Natürlichkeit das Hauptbestreben des Verfassers*: damit lässt sich *Kraft*, *Ausdruck* und *Mannigfaltigkeit* mehrentheils wohl vereinigen; wo dies aber nicht geht, da behält jene den Vorzug. Wer der Mannigfaltigkeit und der Kraft die Natürlichkeit aufopfert, der kann im hohen Grade Bewundrung erwecken: den Hauptzweck des Choralspielens, die Herzen zum Himmlischen zu erheben, erreicht er nicht.

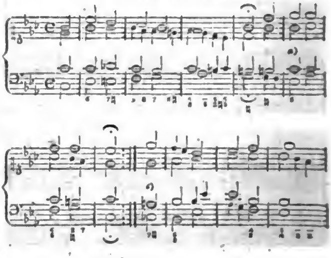
Straf mich nicht in deinem Zorn.

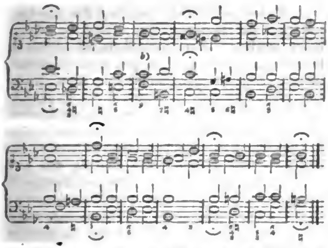


†) Verdeckte Quinten sehr leidlicher Art, zu vermeiden durch Aufopferung des so schön wirkenden C moll.

O Haupt voll Blut und Wunden.

Grösstentheils aus dem Besten von **Hiller**, **Graun** u. **Kittel** zusammengesetzt.





a) Dieser *Sextenaccord* steht statt des kräftigen Dreyklangs bey *Graun*, um die *verdeckten Octaven desselben* zu vermeiden. *Kittel* u. *Umbreit* haben diesen *Dreyklang* durch *Einklang*, und *Hiller* hat ihn durch einen *Querstand* erkauft.

b) Der Verfasser *löset* sonst die *stellvertretenden Intervalle insgesammt über ihrem Grundtone* oder *dessen Octave auf*, und viele Stellen unsrer Choralbücher, wo die *None* über einem andern Grundtone aufgelöset ist, sind ihm zuwider: hier aber erlaubt ihm sein, gar nicht egoistisches, Ohr eine Abweichung von seiner Regel. Das g geht, seinem Gefühle nach, mit recht guter Wirkung über dem H ins F über.

c) Der Verfasser hat diese Zeile noch in keinem Choralbuche nach Wunsche behandelt gefunden. Er masst es sich nicht an, zu glauben, durch seine Behandlung dem Wunsche der Kenner ganz zu genügen: indessen hofft er doch, *rein*, *nicht holprich* und nicht *ohne Kraft* gesetzt zu haben.

Nachrichten.

Berlin. März. Die Concerte haben sich in diesem Monat sehr gehäuft. Mehrere haben schon dadurch an Interesse verloren, und die Ausführung von Seiten des Orchesters etc. war aus demselben Grunde nur selten so gut, als wir sie sonst hören. Mein letzter Bericht reicht bis zum 24. Febr., wo Dem. Schmidt Concert im Theatersaal gab. Sie sang, wie immer, mit Leichtigkeit und Präcision zwey Arien v. Nicolini und Righini, eine Cavatine von Händel, und mit Hrn. Eunike ein Duett von Paer. Hr. Töpfer, Mitglied der Kapelle, trat darin zum erstenmal öffentlich mit dem Violoncell-Conc. v. Romberg, aus D dur, auf, und spielte mit reinem, vollem Ton. Er hat sich seitdem noch einigemal und immer mit vielem Beyfall hören lassen. — Den 28sten gab der Kammerm. Hr. Schröck Conc. Er blies ein Flötenconcert von Schneider aus E moll, mit Hrn. Schulz ein Doppel-Flöten-Concert von Arnold, und mit Hrn. Westenholz das von diesem componirte Doppelconcert für Hoboe und Flöte. Sein voller und angenehmer Ton, und sein freyer, gerundeter Vortrag sind bekannt. Auch Hr. Schulz verdient wegen seines schönen Tones und wegen grosser Fertigkeit Lob. — Am 1sten März gab Hr. Musikdir. Seidel Concert. Dieses zeichnete sich durch Sorgfalt und Präcision in der Ausführung, wie durch angenehmen Inhalt und ein zahlreiches Auditorium aus. Auch der König und der ganze Hof beehrten es mit ihrer Gegenwart. Man hörte mit Vergnügen die Wiederholung der Ballade von Gubitz: der graue Thurm am See, (mit musikal. Zwischensätzen von Seidel,) gesprochen v. Hrn. Beschort; Dem. Schmalz u. Hr. Eunike sangen ein Duett von Nasolini, die Hrn. Tausch, Vater und Sohn, bliesen ein Doppel-Concert für 2 Klarinetten von G. A. Schneider, und der jetzt hier engagirte Hr. Carl Müller spielte Variationen für die Violin von Rode, rein und geschmackvoll. Den 2ten Theil füllte das Vater-Unser von Mahlmann, componirt von Himmel. Diese angenehme Musik, welcher es — wenn auch an Grösse, und dem, was eigentlich Styl heisst — doch desto weniger an schönem Gesang und anziehender Instrumentirung mangelt, wurde sehr gut aufgenommen, und die Solopartien mit Liebe gesungen von den Dem. Schmalz und Gern, und den Hrn. Eunike, Gern und Weitzmann. — Den 4ten gab Hr. Concertm. Möser Conc. Er spielte an dem genussreichen Abende ein Violinconc., Variationen auf russische Volkslieder, und eine Romanze und Polonaise militaire, alles von seiner Composition voll Geist, und trug es mit einer Lebendigkeit

und einem Enthusiasmus vor, der sich auch dem Auditorium mittheilte, so dass ihm der lauteste Beyfall zu Theil, und er veranlasst ward, am 17ten ein zweytes Conc. zu geben, welches eben so ansehnlich unterstützt wurde. In diesem spielte er ein Violinconcert, die Variationen auf die Volkslieder, (auf Verlangen wiederholt,) ein Adagio und eine Polonaise. — Den 5ten März ward im Theater gegeben: *Im Trüben ist gut fischen*, komisches Singspiel (nach dem Italien.: *Fra due litiganti gode il terzo*) in zwey Acten, mit Musik von Sarti. Ungeachtet der neuen Bearbeitung von Hrn. Schink machte dies Stück kein Glück, und ist auch seitdem nicht wiederholt worden. — Den 6ten gab Dem. Caroline Longhi aus Neapel Conc. Sie spielte ein Conc. fürs Fortepiano mit weniger Beyfall, als ein Trio für die Harfe von Nadermann, und ein Duett für Harfe und Fortepiano, welches letztere Dem. Riese spielte. Ihrer Fertigkeit und ihrem vortrefflichen Triller auf der Harfe liess man alle Gerechtigkeit wiederfahren: doch vermissten viele die sanften Nüancen, die besonders das Spiel der Dem. Demar, die vor kurzem hier war, auszeichneten. Sie wird im künftigen Monate ein zweytes Concert geben. — Den 8ten gab der beliebte Schauspieler und Sänger, Hr. Eunike, Conc. Er sang eine Scene von Cannabich, und mit seiner hoffnungsvollen Tochter, Johanna, das schöne Duett aus Glucks Armide: Arm in Arm etc. Letztere sang auch eine Scene von Weigl, und berechtigte von Neuem zu angenehmen Erwartungen. — Am 10ten ward für die beyden, beym letzten Brande verunglückten Chevaliers, Vater und Sohn, in der katholischen Kirche die Seelenmesse gehalten. Die dabey gewöhnlichen kirchlichen Gesänge waren vom Hrn. Musikdir. Seidel neu componirt, und der Kirche zum fernern Gebrauch geschenkt worden. Es ist zu wünschen, dass diese vierstimmig geschriebenen Gesänge auch in andern Kirchen benutzt und öffentlich bekannt gemacht werden möchten. Unter den 30 Sängern und Sängerinnen hatten die Hrn. Ambrosch und Fischer, Dem. Krüger und Mad. Troschel die Solopartien übernommen, und führten sie, unter Begleitung der Orgel, brav aus. — Am Abende desselben Tages, (des Geburtstages der hochsel. Königin Louise,) ward zum Besten des Friedrichsstifts, des Louisenstifts und der Louisenstiftung, Conc. im Opernhause gegeben. Eine Trauersymphonie von B. Romberg, unter Direction des Hrn. Concertm. Möser, eröffnete es; ein Prolog von Tiedge (von Dem. Beck gesprochen,) stellte die Absicht derselben dar. Darauf wurden Tiedge's Cantate: die Wandrer, von Himmel componirt, unter Leitung des Hrn. Musikdir. Gürrlich, und das Requiem von Mozart, unter Leitung des Hrn. Kapellm. Weber, gegeben. Von der Cantate ist gleich nach ihrer Erscheinung ausführlich gesprochen worden. Sie ward, wie Mozarts unsterbliches Meisterstück, von Seiten der Solopartien, welche Dem. Schmalz, Mad. Lans und die Hrn. Eunike und Gern übernommen hatten, der gut einstudirten Chöre (unter Hrn. Chordir. Leidel) und der Instrumentalpartie, sehr gut gegeben. Ungeachtet das Haus nicht voll war, betrug die Einnahme doch über 1772 Thlr. — Den 14ten ward zum Gedächtnis des verstorbenen Wilh. Schneider, dem auch in der musikal. Zeit. ein kleiner Denkstein gesetzt worden, ein Conc. gegeben, in dem das letzte Werk des Frühverstorbenen, ein Trio für 3 Fortepianos, von zweyen seiner Schülerinnen, Dem. Tondeur und Türk, und deren jetzigem Lehrer, Hrn. Schwarz, gespielt wurde. Man fand die Composition gründlich und fleissig, aber etwas mühsam gearbeitet; sie wurde sehr gut ausgeführt. Die Ouvertüre aus Schneiders unvollendeter Oper konnte nicht ohne Ungerechtigkeit gegen seine Manen so gegeben werden, wie sie gegeben ward. Vielleicht hören wir sie einmal künftig, wenn weniger Concerte es den Ausführenden möglich machen, dem Werke sein Recht wiederfahren zu lassen. Den zweyten Theil füllte Haydns *Stabat mater*, unter der Leitung des Hrn. Kapellm. Weber. Lange war diese schöne Composition nicht gehört worden, und mit Bedauern bemerkte der Freund der Haydnschen Muse, dass die Sätze: Vidit suum dulcem etc., Fac me vere tecum etc. Quando corpus etc. weggelassen wurden. Die Solopartien sangen Dem. Hausmann (eine hoffnungsvolle Tochter des Chordirectors,) und die Hrn. Eunike, (dessen Arie: Fac me cruce etc. allgemein gefiel) Gern und Hellwig. — Den 15ten gaben die Herren Carl Maria v. Weber

Digitized by Google

und Heinr. Bärmann (erster Klarinettist in der münchner Kapelle.) Concert. Sie selbst und Ihr Prager Correspondent haben über das Spiel beyder und die Compositionen des ersten erst vor kurzem ausführlich gesprochen; und da sie hier fast ganz dieselben Stücke gaben, wie in Leipzig, und ich Ihr Urtheil aus Ueberzeugung nur bestätigen könnte: so sage ich lieber gar nichts darüber, sondern führe blos an, was das zahlreiche Publicum mit lautem Beyfall empfing: nach der Ouverture aus v. W.s Oper, *der Beherrscher der Geister*, ein Klarinett-Concert desselben, von Hrn. Bärm. geblasen; im zweyten Theile ein v. Hrn. v. W. componirtes und gespieltes Klavier-Concert, und mit Hrn. B. Variationen für Klavier und Klarinette über ein Thema aus seiner Oper, *Silvana*. In einigen Tagen werden diese wackern Künstler auf Verlangen ein zweytes Concert geben. — Den 18ten gab Hr. Lamperi, einst Bassist bey der hiesigen Opera buffa, aber schon seit mehrern Jahren pensionirt, Concert. Er sang, ungeachtet seines hohen Alters, noch mit ziemlicher Kraft und Fertigkeit ein Recitativ und eine Aria buffa von Cimarosa, und mit den Hrn. Tombolini und Stümer ein Terzett von Paisiello. — Den 20sten trat Dem. Unzelmann, Mitglied des Theaters in Prag, bey ihrer Durchreise als Myrha in Winters beliebtem *unterbrochenen Opferfest* auf. So unangenehm das Verhältnis war, unter dem sie vor ungefähr einem Jahre Berlin und das hiesige Schauspiel verliess, so ehrenvoll und aufmunternd war ihre Wiedererscheinung. Sie spielte und sang mit Beyfall und Auszeichnung. Auch Hr. Eunike, der den Murney gab, erhielt lauten Beyfall. Unangenehm war den Freunden der Winterschen Musik die Auslassung folgender Stücke: Wenn Siegeslieder schallen —, Süss sind der Rache Freuden —, Was Liebe wir nennen — Dass er mich täglich liebt — mit der Arie: Ha durch mich droht seinem Leben, — des Recit. und der Arie: Mir grauet vor dem Tode nicht — und der Arie: Ich bin, ich weiss am besten — Wenn man auf diesem Wege noch einige Schritte weiter geht, so kömmt ein Referent kürzer weg, indem er sagt, was man von einer Oper gegeben, als, was man ausgelassen hat. — Dem. Unzelmann wird noch in mehreren Gastrollen auftreten.

Wien, den 3ten April. Uebersicht des Monats März.

Hofoperntheater. Hr. Duport, welcher uns im *Zephyr* durch seine Anmuth und bezaubernde Grazie, seine ausdrucksvolle Mimik, und seinen kunstvollen Tanz entzückte, trat noch in folgenden neuen Ballets und Divertissements auf: am 5ten zum ersten Mal in: *Lise und Colin*, oder das übelgehütete Mädchen, in zwey Acten, von der Erfindung des Hrn. d'Auberval und von ihm in die Scene gesetzt. Er hatte für sich die Rolle des Colin gewählt. Das Ballet erhielt allgemeinen Beyfall. Am 16ten war zum ersten Mal: der *spanische Abend*, ein Divertissement in einem Acte; und am 18ten, der *Unbefangene*, ein Ballet von Hrn. D.s eigener Erfindung. Diese beyden letzteren gefielen weniger, als *Zephyr* und *Lise und Colin*. Hr. D. aber zeichnete sich dennoch auch in diesen Tanzscenen als Meister seiner Kunst aus, und wurde mehrere Male hervorgerufen. Bey allen diesen Ballets verdient unsere Dem. Therese Neumann, ihres Fleisses und ausdrucksvollen Tanzes wegen, eine rühmliche Erwähnung; und wir stimmen recht gern mit in den Beyfall ein, den sie — *eine Deutsche*, erst siebzehn Jahre alt, und hier ausgebildet — in reichem Maasse von dem jederzeit sehr zahlreich anwesenden Publicum erhielt. — Am 5ten wurde zum Vortheil der Hrn. Regisseurs der deutschen Oper: *Die Uniform*, Oper in zwey Acten nach Carpani, mit Musik von J. Weigl, wieder auf die Bühne gebracht. Diese Oper, welche schon seit mehreren Jahren ruhte, hatte sich — besonders durch das eingreifende Spiel der Hrn. Weinmüller, Vogel, und der beyden Brüder Demmer, und durch die grösstentheils gefällige Musik — abermals einer günstigen Aufnahme zu erfreuen. — Am 7ten folgte nach dem Singspiele: das *Lotterieloos*, (welches bey den spätern Wiederholungen besser zu gefallen schien, als bey der ersten Aufführung,) eine Vorstellung von drey Gemählden. Das erste Tableau (von Hrn. Kauzig, Professor der Historienmalerey bey der hiesigen Academie bildender Künste): Kleombrotes und Leonidas im Tempel des Neptun; das zweyte: der Tod des Sokrates von David; das dritte: ein Bauernstück von Teniers. Zwischen der Vorstellung dieser Gemählde

wurden die Ouverturen aus den Opern, Tamerlan von Winter und Demophoon von Vogel, dann von Hrn. Anton Romberg die schon früher mit Beyfall aufgenommenen Variationen des Hrn. Umlauf, (abermals schön geblasen) und am Schlusse des Hrn. Kapellm.s Wranitzky Variationen für das ganze Orchester über das leidige Dudler-Lied, ausgeführt.

Theater an der Wien. Auch in diesem Theater wurden schon mehrere Male Vorstellungen von Tableaux veranstaltet. So wurden an verschiedenen Abenden folgende Gemählde dargestellt. 1) Clytemnestra erscheint dem Orest, von Anton Petter. 2) Die Nähschule v. Guido Reni. 3) Die Punschgesellschaft, von Hogarth. 4) Als Seitenstück zur Nähschule: die geendigte Nähschule von Guido Reni. 5) Joseph legt Pharaonis Träume aus, von Raphael. 6) Oedipus und Theseus auf Colonos, von Ant. Petter. Unseres Bedünkens dürfte der Geschmack des Publicums an dergleichen Gemählde-Vorstellungen nicht von Dauer seyn, und ihre zu oft auf einander folgende Wiederholung bald eine Uebersättigung zur Folge haben. — Am 6ten gab man zum ersten Mal: *Ambros*, oder: Das ist mein Tagelohn — Operette in einem Aufz. a. d. Franz. des Monvel, mit Musik von weil. Hrn. Dalayrac. Die dabey mitspielenden Personen bewirkten durch fleissiges Ineinandergreifen, dass das Stück nicht missfiel. Hr. Ehlers, als Ambros, verdient vorzüglich einer rühmlichen Erwähnung. — Am 12ten blies Hr. Bode, Kammermus. des Herzogs von Meklenburg-Strelitz — nach der Vorstellung des Singspiels: *der portugiesische Gasthof* — ein Concert auf dem Waldhorn. (F dur, F moll, F dur.) Er ist Primarius; und erhielt wegen seiner *durchaus egalen* Töne, seiner Leichtigkeit, Sicherheit und Reinheit in der Höhe, allgemeinen Beyfall. — Am 16ten sahen wir, zum Vortheile der Hrn. Regisseurs Meier, Scholz, und Grüner, zum ersten Mal: *Wanda*, Königin der Sarmaten, von F. L. Z. Werner, aufführen. Die Musik ist von Hrn. Riotte. Obgleich diese Tragödie, in Hinsicht der vielen dabey vorkommenden Musikstücke, beynahe einer Oper ähnlich sieht, und Hrn. Riotte's Musik grösstentheils lobenswerth befunden werden muss, auch Mad. Milder-Hauptmann selbst die Rolle der Wanda übernommen hatte: so wollte doch Hrn. W.s dramatische Muse dem hiesigen Publicum nicht behagen. Man ist der Meynung, dass dieses Stück — welches sich freylich durch eine schöne Diction auszeichnet — besser zum Lesen, als zur Aufführung geeignet sey. Die Decorationen von den Hrn. Sachetti und Gail, waren überraschend schön gemalt; eben so schön und kostspielig war das Costume, nach den Zeichnungen des rühmlich bekannten Hrn. von Stubenrauch.

Theater in der Leopoldstadt. Eine neue Oper: *Slawina von Pommern*, in drey Aufz., mit Musik von Hrn. Licke, machte kein Glück, und wurde nur dreymal gegeben. — Am 20sten zum ersten Mal: *Die beyden Dacheln*, als zweyter Theil zu dem berüchtigten Hans Dachel, Oper in zwey Aufz., Text und Musik von R. Tutzek, machte mehr Glück. Die Musik hat ausgezeichnete Stellen, und dürfte eine der besten dieses Componisten seyn. Mad. Sartori spielte die alte zänkische, noch immer heyrathslustige Jungfrau sehr gut: doch sollte sie sich zur Oper nicht mehr verwenden lassen, da ihr das, was man beym Singspiele nothwendig haben muss — *Stimme* — durchaus mangelt.

Concerte. Eine sehr angenehme und erfreuliche Erscheinung haben wir seit einiger Zeit in der Person des Hrn. Polledro, welcher hier im kl. Redoutensaale, bey übervollem Hause, zwey Concerte zu seinem Vortheile veranstaltete. Das erste wurde am 1sten März gegeben. Eine Ouverture, ganz neu comp. von Hrn. M. J. Leidesdorf, (Es dur) hatte für uns wenig *Neues*, da wir darin auf zu viele alte gute Bekannte stiessen, und besonders Cherubini's erste Ouverture zur Medea von dem Componisten sehr in Affection genommen fanden. Hr. Polledro spielte auf der Violin ein Concert und Variationen über das Thema aus *Molinara:* Nel cor più non mi sento, (A dur) mit ganzem Orchester von seiner Composition, und ärndtete vielen Beyfall; obgleich die gespannte Erwartung einiger Zuhörer im ersten u. zweyten Stücke des Conc. nicht befriedigt zu seyn schien. Seine Fertigkeit, Reinheit, Geschwindigkeit, und grosse Sicherheit in doppelten Tönen zeigte sich erst im letzten Stücke, und vorzüglich in den Variationen, wobey sein

Digitized by Google

Flageolet in der letzten Variation noch besonders zu bewundern war. Ein Duett aus der Oper *Sofonisba* von Pär wurde von Mad. Campi und Hrn. Siboni mit Ausdruck vorgetragen. — Hrn. Polledro's zweytes und letztes Concert wurde am 15ten ebenfalls in diesem Saale gegeben. Heute zeigte er sich als einen wirklich grossen Violinspieler, der den Ruf, der vor ihm vorausging, vollkommen rechtfertigte. Sein Spiel ist in der That gross zu nennen. Er verachtet alle kleinlichen — dem Concerte nicht angemessenen Verzierungen, und verbindet Empfindung mit Kunstfertigkeit. Das Staccato scheint indess ganz aus seinem Spiele verbannt zu seyn. Er spielte diesmal ein Violin-Concert, (G dur) Variationen (C dur) mit vollem Orchester, von seiner Composition, und zum Schlusse abermals, auf Verlangen, die Variationen über das bekannte Thema aus *Molinara*. Seine Compositionen sind eben nicht tief eindringend, und besonders wenig Werth hatten die Variationen aus C. Sein Ton gefiel heute durchaus besser, und hatte nicht das Scharfe, das Schneidende, was wol Schuld seyn mochte, warum einige Zuhörer im ersten Concerte nicht genug befriedigt waren. Er fand allgemeinen, rauschenden Beyfall, und wurde — was gewöhnlich nur im Theater gebräuchlich ist — zweymal hervorgerufen. — Eine Ouvertüre aus dem Trauerspiele *Omasis*, von Hrn. Anton Wranitzky, ist mit Feuer geschrieben, und wurde gut aufgenommen. Hr. Siboni und Dem. Klieber sangen jedes eine Arie, wovon die letztere zu veraltete Passagen hatte. — Auch Mad. Larcher gab am 8ten ein zweytes Concert, welchem beyzuwohnen ich aber verhindert wurde. — Am 22sten und 23sten wurde von der musikal. Gesellschaft zum Vortheil des Fonds für die Erhaltung der Wittwen und Waisen, in dem Theater nächst der Burg eine musikalische Akademie in zwey Abtheilungen, von einem aus 200 Tonkünstlern bestehenden Orchester (in der Resonanz-Kuppel) aufgeführt. Erste Abtheilung. *Die Worte des Heilands am Kreuze*, (mit Singstimmen) von J. Haydn. Dieses geistreiche Meisterwerk wurde unter der Leitung unsers würdigen Salieri mit aller Präcision ausgeführt, und gewährte einen grossen Kunstgenuss. Zweyte Abtheilung. *Timotheus*, oder *die Gewalt der Musik*, in Musik gesetzt von Winter, Kapellm. in Diensten des Königs von Bayern. Da dieses schätzbare Werk in No. 12. des zwölften Jahrgangs der mus. Zeit. gehörig gewürdigt, und der ihm eigenthümliche Werth und die darin enthaltenen Schönheiten dem Publicum dargelegt worden: so erwähne ich nur, dass es auch hier gefiel, und noch mehr gefallen haben würde, wenn *die Worte des Heilands* nicht vorausgegangen wären. Die Singpartien wurden v. Mad. Campi, Dem. Klieber, und den Hrn. Frühwald und Pfeiffer lobenswerth vorgetragen. Auch müssen wir Demois. Flam, welche in der ersten Abtheilung sang, ihrer schönen Altstimme wegen, vorzüglich erwähnen. — Am 22sten gab Hr. Mayseder, Solospieler des Hofoperntheaters, in dem kl. Redoutensaale um die Mittagsstunde Concert. Er spielte auf der Violin ein Concert und Variationen von seiner Composition. Eine Ouverture, welche dem Ganzen vorausging, und gleichfalls von ihm componirt war, erhielt vielen Beyfall. Der Saal war gedrängt voll. — Abends gab Hr. Clement in dem Theater an der Wien zu seinem Vortheile Concert. Die darin vorgekommenen Musikstücke waren: 1) Ouvertüre aus *Numa Pompilius* von Pär. 2) Ein neues Violin-Concert (E dur, welches wir aber schon früher von ihm spielen hörten,) verfertigt und gespielt von Hrn. Clement. 3) *Das Lied von der Glocke*, von Schiller, in Musik gesetzt von Andr. Romberg. Die Hauptstimmen wurden von Demois. Meier, Mad. Kainz, Dem. Umlauf, Hrn. Wild und Hrn. Meier vorgetragen. Es erhielt wenig Beyfall; auch waren die Chöre zu schwach besetzt und schienen nicht genug einstudirt zu seyn, welches zur Verminderung des Effects ebenfalls beytrug. 4) Phantasirte Hr. Cl. auf der Violin ohne alle Begleitung. Obgleich man hier Hrn. Clement nie für einen *grossen* Violinspieler zu erklären gewohnt ist, so schien uns doch heute sein Spiel — nachdem wir Gelegenheit hatten, Hrn. Polledro zu bewundern — einen ausserordentlich kleinen Charakter zu haben. Diese seynsollende Phantasie war ohne Plan und Ordnung, zusammengesetzt aus nichtssagenden, verkünstelten, kleinlichen Passagen, die ewig wiederkehrten. In dem Alter des Hrn. Cl. lässt sich indess mit Fleiss, Anstrengung und gutem

Willen noch vieles nachholen. 5) Feyerlicher Einzugsmarsch mit doppelten Chören, compon. von Hrn. L. van Beethoven, aus dem Nachspiele: Die *Ruinen von Athen*, v. Kotzebue, welches in Pesth bey Eröffnung des neuen Theaters gegeben worden ist. Diese Composition, sowol nach der Anlage, als nach der Ausführung und Wirkung betrachtet, ist von hoher Schönheit, und hielt uns schadlos für das übrige Unbedeutende in diesem Concerte. — Am 23sten Abends wurde in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore eine musikal. declamatorische Abendunterhaltung zum Vortheile des Hrn. Carl, k. k. Hofschauspielers, und am 22sten im Theater in der Leopoldstadt, zum Vortheil des Hrn. Joh. Kaiser, Flötisten beym Orchester dieser Bühne,— eine musikal. Abendunterhaltung in zwey Abtheilungen — gegeben. — Am 24sten war im Kärnthnerthortheater ebenfalls eine musik. Akademie zum Besten des Fonds für Theaterarme. Die geistreiche Ouverture zum Trauerspiele *Egmont*, von Hrn. L. van Beethoven, wurde schön ausgeführt, und gewährte jedem Kenner grosses Vergnügen. Mad. Campi sang eine Arie mit vieler Kunstfertigkeit. Hr. Dressler spielte sehr schön und mit vielem Geschmack ein Concert auf der Flöte. Auch Hr. Anton Romberg spielte mit vielem Beyfall ein Andante und Variationen auf dem Fagott. Wir bedauren die Theater-Armen, welche bey leerem Hause nicht die beste Einnahme hatten. — Auch am 29sten wurde zum Vortheile der Wohlthätigkeits-Anstalten, eine musikal. declamatorische Abendunterhaltung in diesem Theater veranstaltet, welcher ich aber nicht beywohnen konnte. —

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht d. Monats März. Am 9ten gab Hr. Franz Heroux, Mitgl. d. Theaterorchesters, Concert. Von der Ouverture seiner Composition, die es eröffnete, sage ich nichts; das Werk ist nicht bekannt gemacht, wird es vielleicht auch nicht: und was daran zu loben und zu tadeln, erfährt Hr. H. wol lieber von seinen Freunden. Arie, mit obligat. Waldhorn, ges. v. Mad. Graff, gebl. v. Hrn. Wack. Ueber beyde beziehe ich mich auf frühere Berichte. Concertino für die Violin von Hrn. F. Heroux, gesp. von seinem Sohne, Hrn. Carl H., war für den Virtuosen gar nicht vortheilhaft geschrieben; wurde aber, so viel das die undankbaren Passagen und heterogenen Sätze aller Art zuliessen, sehr gut, und mit vielem Beyfall gespielt. Ein schöner Ton und Sicherheit in allen Stricharten möchten wol die bedeutendsten Vorzüge dieses Künstlers seyn. Die Schauspielerin, Mad. Grossmann, trug einen plattdeutschen Gesang von Voss vor. Es folgte ein Terzett von Cimarosa, von zwey schönen Tenoren und einem Bässchen (den Hrn. Wüsteberg, Jeanot u. Thurneisen,) gut eingelernt, angenehm gesungen und mit vielem Beyfall aufgenommen. Der *erste Ton*, mit Mus. v. C. M. v. Weber, declam. v. Hrn. Heil, — der Schlusschor gut, aber schwach besetzt — schien nicht so viel Eindruck zu machen, als zu erwarten war. Hr. Prestel und Hr. F. Heroux, d. Sohn, spielten ein Notturno für Harfe und Violin, Dem. Lang u. Hr. Krönner sangen das herrliche Duett zwischen Adam und Eva aus d. *Schöpfung*, und den Beschluss machten Variat. f. d. Flöte von Franz H., durch einen jungen, talentvollen Dilettanten, Hrn. Traub, schön vorgetragen. — Den 20sten März gaben die Mitglieder des Theaterorchesters, welche bey der mus. Akademie angestellt sind, Concert. Nach den ersten Sätzen einer grossen Symphonie von Witt, sang die sehr geschätzte Dilettantin, Dem. Nack, mit schöner Altstimme eine Winter'sche Arie lobenswürdig; Hr. J. Baldenecker spielte eine Phantasie für's Pianof. von Aloys Schmitt, Hr. Wack blies ein Waldhornconc. v. Düvernoy, die Hrn. Schmitt und Düring trugen eine Concertante von Ozy für Hoboe und Fagott meisterlich vor, Mad. Graff, Hr. Wüsteberg und Hr. Krönner sangen ein Terzett von Paer, und das Finale der Witt'schen Symphonie beschloss. — Hr. C. J. Schmitt, grossherzogl. Kapellm. und Musikd. am hiesigen Theater, führte den 27sten M. im Schauspielhause zu seinem Besten auf: *Christus am Oelberge*, Orator. von Beethoven. Mad. Graff sang den Seraph, Hr. Höfler Christus, Hr. Krönner Petrus, die Chöre waren mit dem sämmtl. Opern- und Chor-Personale besetzt, das Orchester durch Gefälligkeit vieler hiesiger und Offenbacher guter Musiker und Dilettanten ansehnlich verstärkt: so bekamen wir, unter

Digitized by Google

Hrn. Sch.s fester und besonnener Leitung, dies Werk musterhaft zu hören. Es wurde mit grösster Aufmerksamkeit aufgenommen, und machte ausserordentliche Wirkung. Der zweyte Theil enthielt: *Christus am Kreutze*, Orat. von Paer. Dem. Lang sang die Magdalena, Mad. Urspruch d. Johannes, Hr. Illenberger d. Nikodemus, Hr. Berthold den Joseph. Die Chöre waren wie im vorigen Stück besetzt. Die Musik an sich (wenn sich das bey einem Orator. denken lässt) war freylich ebenfalls sehr gut in der bekannten Weise dieses beliebten Componisten, aber dem Gegenstande durchaus nicht angemessen. Die meisten Stücke würden sogar in einer komischen Oper mehr an ihrem Platze seyn. Indessen — die Ausführung war ausgezeichnet gut, und da wurde denn auch dies Stück mit lautem Beyfall aufgenommen. — Am 28sten gab Hr. G. Hofmann, Klarinettist am hiesigen Theaterorchester, Conc. Nach Glucks Ouvert. zur Iphigenia in Aulis, sang Dem. Lang eine Arie von Danzi, Hr. G. Hofm. blies ein Klarinettconc. von Duvernoy, und die Jagd aus Haydns *Jahreszeiten* schloss den ersten Theil. Alles gelang und fand Beyfall. Im zweyten Theile gab man: *Jesus auf Golgatha*, Declamation aus Klopstocks *Messias*, mit Musik vom Freyh. v. Dalberg, gesprochen v. Hrn. Heigel. Wenn man auch dies Stück lobenswerth finden sollte, wird man doch eingestehen, dass es in einem öffentl. Conc. zur Messzeit gewiss nicht an seinem Platze war. Hr. G. Hofm. blies Variat. v. Ahl. Wenn er mit seinem schönen Tone mehr Geschmack und eigenes Leben verbände, würde er unter die ausgezeichnetsten Klarinettisten zu zählen seyn. Den Beschluss machte das Vater-Unser nach Himmels Composition. — Den 29sten gaben die vereinigten Mitglieder des Theaterorchesters Concert. Bernh. Rombergs in jeder Hinsicht brav geschriebene Symph. zum Andenken des Todes der Königin Louise von Preussen, wurde lobenswerth vorgetragen. Hr. Hoffmann aus Moskau, der auf seiner Rückreise von Paris beym hiesigen Theaterorch. Engagement genommen hat, spielte ein Violinconc. seines Lehrers, Kreutzer, recht gut; Dem. Lang und Hr. Krönner sangen ein Duett mit Chor von Haydn befriedigend, und im zweyten Theil gab man den Winter und Frühling aus Haydns *Jahrszeiten*. Da die Ausführung trefflich gelang, musste auch die Wirkung gross seyn. Beethovens Ouvert. zum *Egmont*, die angekündigt war, konnte aus Mangel an Zeit nicht gegeben werden. Mit diesem waren die Conc. dieses Halbjahrs geschlossen. Von Fremden befinden sich jetzt hier die beyden grossen Violinisten — beyde bekanntlich Schüler Viotti's — Rode und Dürand. Man ist begierig, sie öffentlich, und wahrscheinlich in kurzer Zeit auf einander, zu hören, und der dadurch erleichterte Vergleich muss sehr interessant werden.

Kurze Anzeige.

Sechs Lieder mit Begleit. des Klaviers oder der Guitarre — — von J. Amon. 53stes W., 8te Samml. Offenbach, bey André. (Preis 1 Fl. 20 Xr.)

Nicht übel gewählte Texte, leichte, fliessende, meistens angenehme, sonst eben nicht hervorstechende Melodien, ein gefälliges Accompagnement, in beyden ein Ausdruck, der wenigstens nirgends geradezu verfehlt, was er erreichen soll, und eine gewisse Munterkeit, wo sie sich zeigen durfte, werden dem Werkchen Freunde unter den Liebhabern verschaffen, und diese werden sich dadurch unterhalten fühlen. Mehr verlangt wol der Verf. nicht; und es ist dies auch gar nicht zu verachten, wenn sich gleich davon auch nicht viel rühmen lässt.

Die musikalische Beylage No. IV,

enthält ein Andante von Field und ein Lied von Fuss. Beyde kleine Stücke werden, durch ihre Einfachheit und ihren Ausdruck, den Lesern willkommen seyn; und diese sich, auf deren Veranlassung, überhaupt gern an die genannten wackern Schüler grosser Meister — jener Clementi's, dieser Albrechtsberger's — erinnern wollen. Mit Vergnügen setzen wir hinzu, dass von Hrn. Fuss bald eine kleine Liedersammlung im Verlag bey Breitkopf und Härtel erscheinen wird.

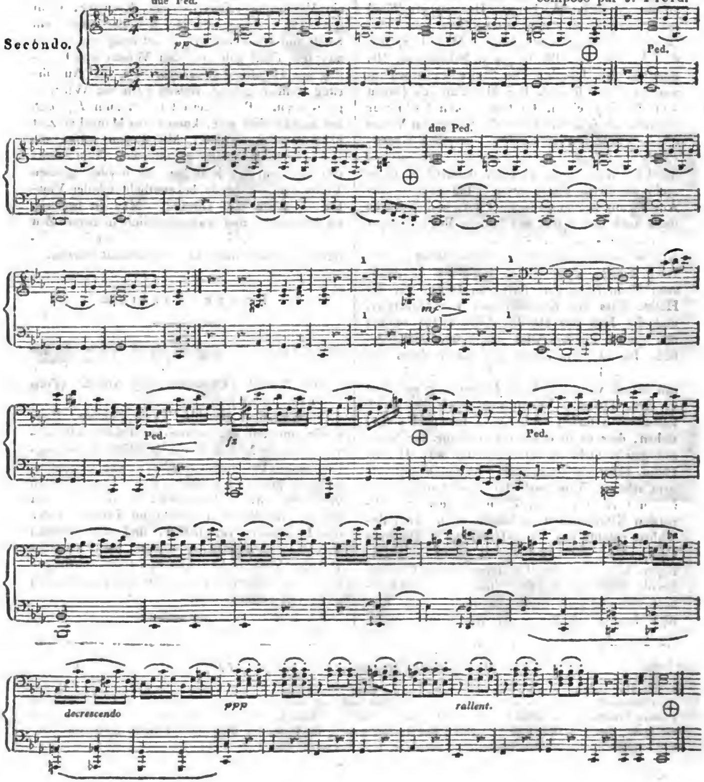
Digitized by Google

No. IV.

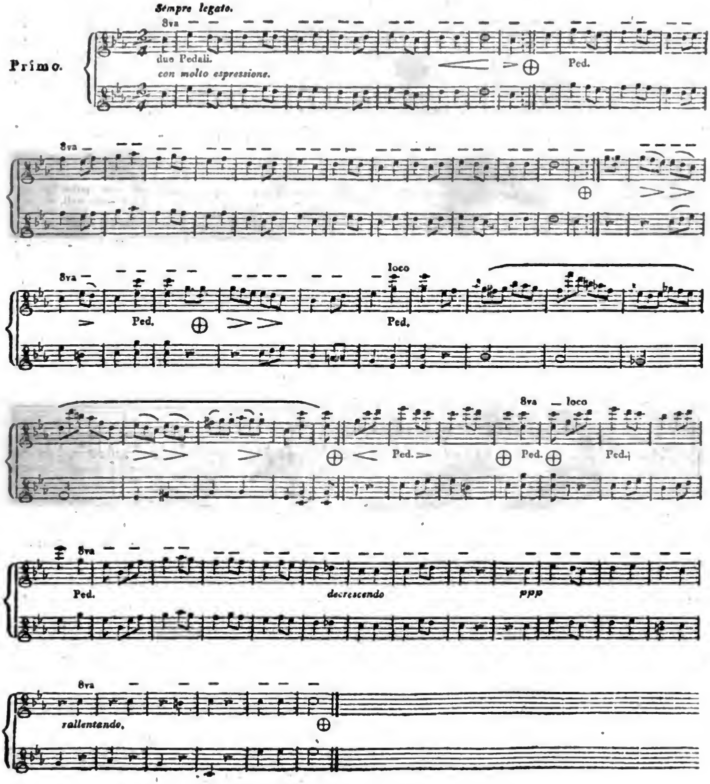
Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Andante à quatre mains.

composé par J. Field.



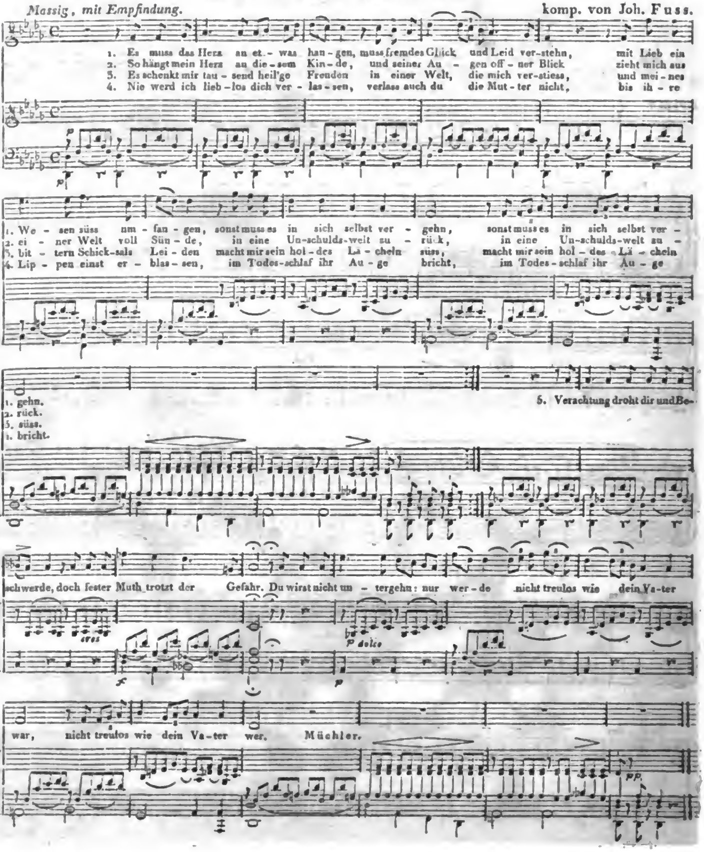
Digitized by Google



Digitized by Google

Die Verlassne an ihr Kind.

komp. von Joh. Fuss.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. №. 18. 1812.

Die Musik.
Ein Dialog.

Voriges Jahr erschien in Paris das Werkchen: *Dialogues critiques, ou Résumé des discours, discussions, critiques, jugemens ou sottises, que l'on entend chaque jour dans les loges etc.* Es fand so vielen Beyfall, dass es zum Ton gehörte, es gelesen zu haben; und so ward in wenig Wochen eine neue Auflage nöthig. Das ist denn auch kein Wunder; denn die Gegenstände, welche hier durchgesprochen werden, sind vor allem, Theater, und was mit diesem in irgend einem Verhältnis steht; die Weise, wie sie besprochen werden, ist die, der, mit Recht oder Unrecht, fein genannten Gesellschaften; und der Pariser nimmt, wie bekannt, an diesen Gegenständen sowol, als an diesem herrschenden Tone, einen sehr lebhaften Antheil — ja, giebt beyden sogar eine gewisse Wichtigkeit. — Der Verf. hat nun diese Dinge offenbar mit Geist aufgefasst, mit Leichtigkeit und Lebendigkeit dargestellt, auch überall sich mit der Freymüthigkeit ausgelassen, welche hierüber zugestanden wird. — Für den Deutschen hat das Buch allerdings weit weniger Interesse; ihm werden sogar, selbst bey ziemlicher Kenntnis der Zeit, des Orts, der Personen und der Verhältnisse, viele Beziehungen entgehen, und Manches muss ihm wol auch, bey ganz anderer Ansicht und Würdigung der behandelten Dinge, kaum erklärlich vorkommen. Indessen wird doch keiner das Buch ohne Interesse lesen; und indem es fast in jedem der dreyzehn Dialogen, ausser dem, was der Titel verspricht, auch noch die Ansicht und das Urtheil des Verf.s, offen oder versteckt, enthält, bekömmt es sogar etwas Belehrendes, wenigstens über die Standpunkte, von wo aus jetzt die abgehandelten Gegenstände, auch von unterrichteten und wahrhaft gebildeten Parisern, betrachtet werden. Aus diesem Grunde vornämlich theilen wir den Lesern den neunten Dialog: *die Musik*, hier deutsch mit. Er ist keiner der vorzüglichsten: denn hier ist es darauf abgesehen, ernsthaft zu theoretisiren, wo nicht gar, streng zu untersuchen; und so wenig man auch da den Geist und die mancherley Kenntnisse des Verf.s unbemerkt lassen wird, so leicht wird man einsehen, dass er hier, von da an, wo die Resultate gezogen werden sollen, nicht ganz in seinem Elemente ist. — Wir enthalten uns übrigens aller Anmerkungen, die auch, nach dieser Vorrede, selbst für weniger Unterrichtete, überflüssig seyn würden. Dass hier unter Musik ausschliesslich Theatermusik verstanden werde, bemerkt ebenfalls jeder Leser schon von selbst.

Die Herren: *Vollklang*, *Singer*, *Wortmann* und *Rechtlieb.* *)

Singer. Meine Herren, wir wollen nicht streiten. Unsre Ansichten sind gar zu verschieden. Was auch jeder für die seinige sagen möchte: es wär' ein Epigramm gegen die Andern, wir ärgerten uns, und das blieb nicht ohne Einfluss auf unsre Untersuchung. Jetzt sind wir Rivale; wir könnten Feinde werden!

Vollklang. O, lieber Gott: sprechen Sie, was Sie wollen, so viel Sie wollen: Sie haben doch immer Unrecht. Aergern können Sie mich nicht: ich bin entschieden!

*) Anm. Im Original: Harmonin, Mélodin, Prosodin und Jüstin.

Wortmann. Ich habe lange genug gelebt, meine jungen Herrn, um zu wissen, woran ich mich zu halten habe: und da ich meiner Sache ganz gewiss bin, können Sie beyde mich nicht beleidigen.

Singer. Aha, so nehmen Sie's? Gut denn! Ich behaupte: Ihre Ansichten sind absurd; und wenn ich mich in Untersuchungen einlasse, so geschieht's weniger, Sie zu überzeugen, als Sie zu beschämen.

Wortmann. Keine Hitze! ich bitte sehr: keine Hitze! Ich weiss recht gut, wir hören heftig auf: aber wir wollen wenigstens nicht heftig anfangen. Gründe, meine Herren, Gründe wollen wir aufstellen: ich wenigstens habe deren! — Ah, da ist ja Herr *Rechtlieb:* der mag zuhören! der mag richten!

Singer. Der ist kein Musiker!

Vollklang. Er weiss nicht einmal, was eine falsche Quinte ist. Und überdies: ich brauch' keinen Richter! ich richte mich selbst!

Wortmann. Wenn auch kein Musiker: meine Gründe sind so evident, dass er mir doch wird Recht geben müssen.

Singer. Und ich will's ihm so klar machen, dass er's mit Händen greifen kann.

Vollklang. Meinetwegen auch! meine Combinationen sind so exact, dass er sie richtig finden wird, wenn er nur rechnen kann. Die Musik ist ja nichts, als eine schnelle, bewusstlose Rechenkunst; nur Ignoranten arbeiten, dem Ohr zu schmeicheln; nur Einfaltspinsel hängen an Worten in der Harmonie!

Singer. Nun, Herr Wortmann, da haben wir jeder sein Theil!

Wortmann. Mag er reden; meine *Declamation* wird ihn, und Sie, beschämen. Weil er aber so gelehrt ist, mag er doch das Seine zuerst auskramen.

Vollklang. Recht gern! — Meine Herren: was ich eben sagen werde, ist kein Raisonnement; es ist ein Gesetz — ein Gesetz, von allen Völkern anerkannt, die Sinn für Musik haben — ein Gesetz, das nur Unwissenheit und Ohnmacht verletzte oder vernachlässigte: denn kein Mensch macht schlechte Musik, ausser, wenn er's nicht besser kann. Harmonie ist die Grundlage der Musik. Doch das ist zu wenig gesagt: Harmonie ist die ganze Musik; es giebt keine Musik ohne Harmonie. Was Sie *Gesang* nennen, ist nichts, als ein Theil dieses Ganzen. Nun ists ja aber baarer Unsinn, zu verlangen, man solle das Ganze einem Theil' opfern, und einem, der nicht einmal der Grundbestandtheil ist! Jede Melodie, die keine gute Harmonie leidet, ist gar keine; eine gute Harmonie aber bildet schon durch sich selbst eine Melodie. Das ist so wahr, dass, sobald Sie eine neue musikalische Phrase hören, Sie auch gleich empfinden, was damit anzufangen, und welche Harmonie sie von selbst verlangt. Schlechte Componisten suchen freylich noch Gesang, oder noch Declamation: nun, eben darum sind sie schlechte! Der Melodiker, oder vielmehr — denn damit erzeige ich ihm zu viel Ehre — der Liedler, der Leyermann, nimmt ein Gedicht, das er in Musik setzen will, legt's aufs Pianoforte, und sucht nun mit seinen Fingerlein einen Gesang *ad libitum:* kömmt ihm eine Phrase zu Handen, die ihm hübsch und gefällig genug scheint, so merkt er sie sich, und passt ihr nun die Worte an, so gut oder so schlecht es gehen will. Hat er denn sein Ariettchen auf diese Weise durchgesungen, so schreibt er den Singsang auf, eine Art Bass darunter, und erwartet nun, das Stück werde schon fertig und in der Partitur voll werden; das heisst: sein routinirter Copist werde das Uebrige schon hinzusetzen.

Der declamirende Componist hingegen ist noch lächerlicher. Er ist nicht nur mit der Harmonie ziemlich über'n Fuss gespannt: selbst um den Gesang bemühet er sich eben nicht. Er fühlt wol, dass er kein gründlicher Musiker ist, und dass ihm das Talent mangelt, neue Melodien zu erfinden: da behauptet er denn, der Geist der dramatischen Musik bestehe in der Declamation. Wenn euch also ein Herr mit Gewichtigkeit von Declamation und „Wahrheit" vorschwatzt, so will das sagen: ich verstehe nicht Harmonie, ich habe auch keine Melodie, aber ich declamire, wie — ein mittelmässiger Comödiant. Beym Arbeiten verfährt er nun mit diesem seinem Vermögen ganz folgerecht: er declamirt zwanzig-dreyssigmal das Stück, das er einmal singen sollte; und wenn er nun über Punct und Comma, über Lang oder Kurz sich

Digitized by Google

vergewissert hat, so sucht er eine Phrase, die so wenig schlecht als möglich zu seiner Declamation passt, und sagt nun, er habe einen Gesang gemacht. Daran hängt er nun einen Schulbass, hernach setzt er noch eine oder zwey Stimmen dazu — mehr nie — und Stimmen, die, nimmt man eine nach der andern vor, gar keinen Zusammenhang, keinen Fluss haben, und nimmermehr ein gutes harmonisches Ganze bilden. — Nun aber der Harmonist —! Der fasst gleich alles auf einmal zusammen; er beschäftigt sich mit keinem Theile, ausser in Verbindung mit den andern; unerbittlich verwirft er alle Ideen, auch die angenehmen, die sich ihm vereinzelt darstellen, und nicht im Ganzen begründet sind. Er bemüht sich, seiner Harmonie einen Charakter zu geben, der dem Charakter des Stücks gleich ist; wandelt gern auf den ungebahntesten Wegen, und immer mit Einsicht; schreitet von Modulation zu Modulation, immer vollstimmig, und fliehet alle Fusssteige, auch die blumigen, wenn nicht wenigstens seine vier Hauptstimmen neben einander auftreten können. Auf diese Art ist sein Stück fertig, ehe er nur an Gesang gedacht hat; diesen betrachtet er, und mit Recht, als einen hinzukommenden Theil, weil seine ganze Harmonie schon im Orchester liegt, unabhängig von dem, was nun jener Herr oder jene Mamsell droben auf den Bretern auszusagen haben. Er ziehet seinen Gesang aus seiner Harmonie, gerade wie arme Teufel von Componisten ihre Harmonie aus ihrem Gesange ziehen.

Ich sehe schon voraus, was Sie mir einwenden wollen! Man muss zwischen dramatischer und freyer Musik einen Unterschied machen, werden Sie sagen. Wo Musik sich mit Versen vereinigen soll, muss man doch erst diese richtig zu declamiren suchen, und für die Bühne ist die Harmonie doch nur eine Begleitung. Ich antworte: Wenn Sie nichts wollen, als Declamation, so sehen Sie Schauspiele; da haben Sie bessere Gedichte, und hören sie auch besser declamiren, als es in der Musik irgend möglich ist. Oder wollen Sie nichts, als Gesang, so nehmen Sie Ihre Guitarre oder Mandoline; dazu brauchen Sie kein Orchester. Kurz, meine Herren, die Musik ist weder eine blosse Gehülfin, noch eine Sklavin der Poesie; sie ist Kunst für sich — selbstständige Kunst; Kunst, die alle ihre Vorzüge geltend machen muss, keines ihrer Hülfsmittel sich, in schwacher Gefügigkeit, entäussern darf; Kunst, die nicht in einem ihrer Theile bestehet, sondern im Ganzen — und dies Ganze ist eben die Harmonie.

Wortmann. Das also Gründe? Nun — hören Sie doch die meinigen! Was würden Sie zu einem Maler sagen, der die Familie des Darius zu den Füssen Alexanders darstellen wollte, und sich nur damit beschäftigte, das macedonische Heer gut anzuordnen; jedem Soldaten einen bestimmten Ausdruck zu geben; einen auffallenden Contrast zwischen den Siegern und Besiegten auszudrücken, mit Verstand seine Gruppen einander gegenüber zu stellen — aber an die Hauptpersonen nicht eher dächte, als bis alles angelegt wäre, und der nun seinen Alexander, seinen Hephästion, in irgend einer Ecke des Gemäldes mit unter zu stecken suchte? Nun — macht's denn der Harmoniker anders, der für sein Orchester sorgt, ehe er überlegt, was die Personen auszusagen haben, und der in seinem Kopfe die Begleitung eher in Ordnung bringt, als das zu Begleitende? Ey, des lustigen Dramatikers, der eine Iphigenia ankündigt, und eher an die Bratsche denkt, als an Agamemnon! — Die Musik, sagen Sie, ist eine für sich bestehende Kunst? Ja, wenn sie allein ist: aber darf sie die Poesie entstellen, wenn sie sich mit ihr verbindet? Wenn Sie keine Rücksichten auf den Dichter nehmen, warum beklagen Sie sich denn, wenn dieser Ihnen unmusikalische Worte bietet? warum verlangen Sie denn, er soll Ihnen Gelegenheit geben, zu glänzen, wenn Sie seinen Versen nichts zuwenden, als unschmackhafte Brokken Ihrer Harmonie? Hat er nicht auch Recht zu sagen: Die Poesie ist Kunst für sich; was geht mich die Musik an? — Musik und Gedicht sollten sich, wie Liebende, vermählen und mit einander hübsch haushalten: so aber werden sie zu zwey Feinden, die man, Rücken an Rükken, zusammenbindet, und die in dieser Situation einander nach Möglichkeit mit Fusstritten regaliren. — Was ich hier sage, geht nun auch Sie an, mein Herr Singer: denn mit Ihrem *Canto soave*, worin kein Menschenverstand ist, verhunzen Sie das Gedicht so sehr, wie jener

Digitized by Google

gelehrte Herr mit seiner Orgeley. Bey einem Theaterstück, meine Herren, ist und bleibt *das Stück* alles; und wenn der Gesang nur ein Theil der Musik ist, so ist wieder die Musik nur ein Theil der Oper. Wenn Sie eine Phädra, eine Semiramis ankündigen: kommen da die Leute, eben diese zu bewundern, oder etwa ihre Art, die zweyte Violin zu schreiben? Aber was sag' ich? Von dem Werke, das Sie das Ihre nennen, gehört Ihnen ja nicht einmal der Titel. Gegenstand, Plan, Gang, Anordnung der Scenen, Charaktere, Situationen, Tableaux, Gedanken, Dialog, Styl — nichts von alle dem gehört Ihnen, und alles das war gemacht, ehe von Ihrer Musik nur die Frage war. Nun schreiben *Sie* allerley, vielleicht neue, vielleicht alte Gesänge — oder *Sie* eine Orchesterpartie dazu: und da wollen Sie sagen: der Gesang ist alles? Sie, die Harmonie ist alles? im Stück bedeutet das Stück am wenigsten? Ich liebe Musik so sehr, wie Sie; und wenn sie sich nicht mit Worten verbindet, sag' ich auch: Harmonie und Melodie sind alles; aber wenn diese Musik Worte aussprechen und ein dramatisches Werk schmücken soll, so sag' ich: die beste Musik ist, die dem Gedichte selbst mehr Ausdruck, Wahrheit und Interesse giebt. Wenn *Ihre* Harmonie, *Ihre* Melodie alles, ohne Hülfe der Declamation, ausdrückt: warum bedienen Sie sich der Worte? Lassen Sie doch blos solfeggiren! wir werden sehen, ob die Leute wissen, was nun Ihre Helden oder Ihre Komiker mit C D E F G wollen! — Doch, ich muss nur ein Ende machen, meine Herren: sind Sie Componisten für's Theater, so machen Sie Theaterstücke; sind Sie nur Componisten überhaupt, so machen Sie Symphonien und dergl.

Singer. Bewundern Sie meine Geduld: ich habe weder *Sie* noch *Sie* unterbrochen, ungeachtet aller Ihrer Absurditäten, die mein Blut entzündet und mein Haar gesträubt haben. Ich gestehe Ihnen sogar zu: es liegt etwas Wahres in Ihren Reden; ich huldige der Wahrheit, wo ich sie auch finde. Sie, Herr Vollklang, haben vollkommen Recht in allem, was Sie gegen Herrn Wortmann sagen; und Sie, Herr Wortmann, in allem, was Sie Herrn Vollklang antworten. Aber den Gesang — grosser Gott! den Gesang — ihn, den Gesang, lästern, und es wagen, noch von Musik zu sprechen: das ist nicht nur der Gipfel der Barbarey, sondern — ich muss es sagen — auch ein Beweis von schlechtem Herzen. Lassen Sie uns bis in die fabelhaften Zeiten zurückgehen: wir werden finden, dass all' die Wunder, die man der Tonkunst zuschreibt, nur vom Gesang bewirkt sind. Hat Orpheus Tiger, hat er Menschen, die nicht viel besser als Tiger waren, durch Fugen besänftigt? hat Amphion Thebe's Mauern durch den Contrapunct erbauet? oder geschahe das nicht vielmehr, indem er durch Gesang die Arbeiter belebte und sie ihre Anstrengungen vergessen machte? Als Tyrtäus den Muth der Lacedämonier aufregte und dadurch den messenischen Kriegern den Sieg entriss — hatte er da ein Orchester bey sich, das seinen Gesang erstickte und nicht vernehmen liess? Rief Arion den Delphin, der ihm das Leben rettete, mit den drey Posaunen der grossen Oper herbey? würde diese Harmonie nicht vielmehr alle Bewohner des Oceans verjagt haben? — Sie werden sagen: alle diese Geschichtchen sind Uebertreibungen, oder thörigte Fabeleyen; gut! aber sie beweisen doch die Achtung, die man dem Gesange zollete? die Macht, die man ihm zuschrieb? Wenn uns Pindar den Apollo darstellt, wie er die Götter des Olymps entzückt; wenn er Jupiters Adler malt, wie er, berauscht von den süssen Tönen, den Takt mit Bewegungen bezeichnet: giebt er da dem Musengott eine Partitur und ein vollstimmiges Orchester? Nichts weniger; Apollo hat nur seine goldene Lyra; nur durch seinen Gesang reisst er die Unsterblichen hin. Und nun auch in unsern Tagen — o, meine Herrn, was nimmt denn die Zuhörer ein? was entzückt sie? ist's nicht der Gesang? drängt man sich der Harmonie wegen in unsre Opern? Mit welcher Ungeduld erwartet man ein Stück, das um seiner sanften, anmuthigen, rührenden Melodie willen Ruf erlangt hat! Ist der Zuhörer bey den kunstreichen Verflechtungen Ihrer Harmonie kalt geblieben — sehen Sie, wie er aufwacht, wie sich sein Gesicht erheitert, wenn endlich eine schöne Melodie zu seinem Troste anhebt! — Wenn die Declamation das Hauptverdienst dramatischer Musik ist, warum langweilt denn das Recitativ

Digitized by Google

die Zuhörer? Es ist ja doch offenbar, dass eben das einfache und ungebundene Recitativ weit besser declamirt, als aller Gesang! Sie werfen den Melodikern vor, sie opfern alles dem Ohrenreiz auf, streben nur nach dem Anmuthigen, überladen mit Zierlichkeiten — wie Sie sich nämlich ausdrücken — und schreiben weit mehr gefällig, als wahr. Wenn nun aber alle diese sogenannten Fehler die Elemente wahrer Musik sind: wollen Sie sie da wegwerfen? Hat denn nicht jede Kunst ihre eigne Sprache? Darf man die eine Kunst nach den Grundsätzen der andern beurtheilen, und die Musik den Regeln der Poesie unterwerfen, da doch die Poesie frey vom Joch der Musik einhergeht? Was würden Sie von dem Manne sagen, der unsre schönen Statuen verachten wollte, weil sie an Körper und Bekleidung einfärbig sind; und eine ganz weisse Gestalt keine Illusion hervorbringen könne? Würden Sie diesem Ignoranten nicht antworten: Der Bildhauer ist nicht den Gesetzen der Malerey unterworfen: er siehet nur auf die Gestalt; und eine gefärbte Statue, weit entfernt, vernünftigen Menschen zu gefallen, erregt vielmehr Widerwillen? Nun denn: der Gesang ist für das Ohr; das Ergötzende, das Anmuthige, das Glänzende oder das Sentimentale, das Edle oder das Gefällige, sind seine Eigenheiten, sein Wesen, seine Natur. Machen Sie ihn zum Sklaven der Harmonie, so ist er nicht mehr, als ein Theil der Begleitung; dringen Sie ihm die Trockenheit und Genauigkeit der Prosodie auf, so ist er weder Gesang, noch Declamation: den Verstand befriedigt er doch nicht vollkommen, und dem Ohr missfällt er gänzlich. — Aber die Worte, rufen Sie; die Worte! Nun ja doch: die Worte sind da, die Ideen zu bestimmen, und die Musik, sie zu verschönern. Sie behaupten: der Ausdruck hat seinen Grund in genauer Declamation der Worte: warum sprechen denn mittelmässige und oft schlechte Verse alle Welt an, werden von aller Welt nachgesungen, wenn die Melodie ihnen Anmuth gegeben hat? warum erfreuet denn ein Gefühl, das der Dichter schwach ausgedrückt hat, jeden Zuhörer, wenn ihm nur vom Musiker ein — vielleicht nicht eben genauer, aber recht gefälliger Ausdruck zugetheilt worden? Bestätigt nicht das Beyspiel aller Völker, aller Länder, die Richtigkeit meiner Ansicht? Warum hat die italienische Musik sich überall eingeführt? warum schmücken Sie sich denn selbst, meine Herren von Zeit zu Zeit mit Reizen derselben, wie die Krähe mit Pfauenfedern? Haben etwa die musikalischen Dichter Italiens mehr Talent, als die Ihrigen? Umgekehrt! Oder arbeiten die Componisten dieses Landes ihre Harmonie etwa wie Mozart aus? wenden sie vollständige Symphonien-Musik in ihren Opern an? Nichts weniger; sie sind gelehrt in der Schule, aber einfach und durchsichtig auf dem Theater, eben weil das Theater kein Conservatorium und auch keine Akademie ist. Mögen Sie sagen, mögen Sie machen, was Sie wollen: wer am glücklichsten ist, Melodien zu erfinden, und zwar die gefälligsten, die mannigfaltigsten Melodien, der wird immer und ewig der erste Musiker bleiben. Die gelehrten Harmoniker, die strengen Declamatoren, sind nichts, als tüchtige Schulmeister, die man studiren, aber nicht nachahmen muss; sie gleichen den Tanzmeistern, die trefflichen Unterricht geben, aber schlecht genug tanzen.

Wortmann. Da Sie nichts, als Oberflächlichkeiten vorgebracht haben, mein Herr, so werden Sie's nicht übel deuten, wenn ich bey meiner Meynung verbleibe.

Vollklang. Da Sie recht eigentlich nur ins Blaue hinaus raisonnirt haben, behalten meine Bemerkungen ihre Kraft.

Singer. Da Sie, der Eine wie der Andere, keinen Sinn für wahre Musik besitzen, werde ich Ihnen nicht weiter antworten, sondern singen, gefallen, und es Ihnen überlassen, nach Belieben die Zuhörer zu langweilen. Man wird Sie achten, aber nicht hören mögen.

Wortmann. Und Sie, mein Herr Rechtlieb — Sie stehen da, wie eine Bildsäule, und sagen kein Wort, was Sie von alle dem denken?

Rechtlieb. Meine Herren, ich schweige, weil Sie alle Recht haben.

Vollklang. Auch diese —? Doch Sie sind kein Musiker; wer nichts gelernt hat, schweigt mit Recht.

Rechtlieb. Oho, Herr Professeur: das Lernen macht's nicht allein! Warum soll ich keine Stimme haben? Wissen Sie nicht, dass die Künste Beziehungen haben auf Geist und innern

Digitized by Google

Sinn der ganzen Welt, so weit diese nicht ganz roh ist; und dass darüber jeder nicht Ungebildete urtheilen kann, so gut, als der Künstler? Muss man Maler seyn, um zu wissen: man soll keine Mönche und Schweizer an die Krippe des neugebornen Christkindes stellen, wie doch *Künstler* gethan haben? Finde ich nun solche Mönche und Schweizer in Ihrer Musik — muss ich da erst den Contrapunct lernen, um Sie zu tadeln? Wunderlich! weil ich nicht in Ihrer Schule Scala georgelt habe, soll mir nicht verstattet seyn, Ihre Werke langweilig zu finden; und Sie möchten wol lieber um ein Decret einkommen, das mich verdammete, daran Vergnügen zu haben! Hätten Sie, meine Herren, vom technischen Theile Ihrer Kunst gesprochen, so würde ich mich gehütet haben, nicht nur, mir ein Urtheil anzumassen, sondern auch, Ihnen zuzuhören. Hab' ich Theil an Ihrem Streit' genommen, so geschah' es, weil das, worüber Sie stritten, auch der natürliche Menschensinn erreichen kann. Der Herr da, der mein Urtheil als das, eines Unwissenden, verwirft, würde mich als competenten Richter anerkennen, wenn ich nur für sein System auf Leben und Tod kämpfte. Er urtheilt wie ein Baumeister, der ein prächtiges Haus gebauet hat, das nicht bewohnbar ist; und der, wenn ich ihm nun dagegen Vorstellungen mache, antwortet: Sie verstehen weder den Vitruv, noch den Palladio, noch den Vignola, und mithin *dürfen* Sie sich nicht übel logirt finden! — Indessen soll mich der Professorton unsers Harmonikers von meiner Meynung nicht abwenden; ich lege sie Ihnen vor, wie ich sie beym Anhören der Ihrigen fassen können.

Jaja, meine Herren, Sie haben alle drey Recht, und die Grundsätze, worauf Sie sich stützen, sind in gleichem Maasse unbestreitbar: nur darin haben Sie Unrecht, dass jeder von Ihnen einen ausschliessenden Vorzug für den Theil verlangt, worin er sich selbst stark fühlt. Nun hat jeder von Ihnen übertrieben, um die Uebertreibung des Andern abzutrumpfen — wie denn das überall so zu geschehen pflegt, wo disputirt wird: wir können nun einmal Schwarz nicht verwerfen, ohne Weiss über Gebühr herauszustreichen.

Sie, mein gelehrter Herr, stellen obenan Ihre Harmonie; das heisst doch: Ihr Orchester. Aber was ist denn das Orchester im Theater? Doch wol nur, eine Unterstützung, oder höchstens eine Vervollständigung der Handlung des Drama! Wie kann nun jenes die Hauptsache seyn, da diese allenfalls ohne dasselbe statthaben kann? Da Sie selbst behaupten, es giebt eine dramatische Musik, müssen Sie auch zugeben, dass diese das Interesse des Drama zu beabsichtigen habe, und tadeln, was dies stört. Sie geben vor, den angenehmen und fliessenden Gesang zu verachten, wenn er nicht vollstimmig ausgeführt erscheint. Das beweiset mir nichts, als die Trockenheit Ihrer Einbildungskraft: Sie vermögen's nicht, schönen und neuen Gesang zu erfinden; da werfen Sie sich denn in die gelehrte Harmonie, und sprechen von jenem, wie der Fuchs von den Trauben. Ein jeder, der Musik versteht, kann wetten: jetzt setz' ich mich und schreibe gute Harmonie; nicht aber: jetzt will ich eine schöne Melodie, auch nur für eine kleine Romanze, erfinden. Sie werden einwenden: gute Harmonie ist in der Musik so nothwendig, als guter Styl in der Literatur. Allerdings; es bleibt immer zu beklagen, wenn eine Partitur nicht auch gut geschrieben ist. Aber Reinheit und Correctheit verlangen Sie auch nicht allein, sondern stete Fülle, Ueberfluss und Künstlichkeit. Einfalt scheint Ihnen ein Fehler, selbst wenn der Gegenstand sie verlangt. Behaupten Sie: es giebt nur Eine ächte Musik; in ihr muss die Harmonie überall gleich ausgearbeitet seyn: so antwort' ich: es giebt auch nur Eine Versgattung, den Alexandriner, in unsrer dramatischen Poesie, in der Tragödie wie im Lustspiel: aber dort ist er immer edel, vollkommen rein, oft erhaben und prächtig, hier aber leicht, gewissermaassen populair, und oft nachlässig, doch immer angenehm. Warum soll nun die Harmonie nicht gleiche Verschiedenheit zulassen? warum wollen Sie, gleich Ossians Helden, sich auf Wolken erheben, wenn Sie hübsch bescheiden auf Erden lustwandeln sollen? warum — Sie stolzer, und manchmal etwas wilder Riese, bücken Sie sich nicht, wenn Sie mit einem Kinde spielen wollen?

Sie, mein Herr Wortmann, raisonniren ohne Zweifel am besten. Es lässt sich nicht bestreiten: in einem Theaterstück ist das Stück

Digitized by Google

BIBLIOTHECA · BODLEIANA

selbst die Hauptsache. Aber der Verstand allein leistet in der Kunst nichts, und man kann, mit aller Genauigkeit und Treue, ein höchst plattes Werk liefern. Wenn es wahr wäre, dass die Declamation allein zu einem dramatischen Werke hinreichte, so brauchte man gar keine Musik; denn diese wird doch nimmermehr so gut declamiren, als die blosse Rede. Nehmen Sie sich also mit Ihrem eigenen Grundsatz in Acht: er sagt mehr aus, als Sie wollen, und lässt sich auch gegen Sie selbst wenden. — Die Verachtung, die Sie gegen gelehrte Ausführung vorgeben, gleicht der, unsers Harmonikers gegen die Melodie; ich meyne: Ihnen wird es eben so schwer, gut harmonisch auszuarbeiten, als ihm, schönen Gesang zu erfinden. Aber seyn Sie beyde gewiss: kömmt Ihnen einmal durch glücklichen Zufall eine fliessende, schön melodische Phrase: Sie werden sich wol hüten, sie zu verwerfen! —

Sie, mein melodischer Herr — Sie hab' ich mir zuletzt aufgehoben: Sie sind ein furchtbarer Gegner; Sie haben zahlreiche Erfolge für sich, Ihre kleinen Flugblättchen liegen auf den Fortepianos aller hübschen Weiber, ganz Europa rühmt Ihre Vorzüge —: und doch haben Sie nicht mehr Recht, als diese Herren. Der Gesang ist der verführerische Theil der Musik: das ist wahr; singen muss man in der Oper, das versteht sich auch; aber Verse muss man singen, nicht Noten —

Singer. Pah! was kümmern mich Verse und Stück!

Rechtlieb. Mehr, als Sie sich einbilden. Sie sind sogar, freylich ohne es zu wissen, ein eifriger Freund der dramatischen Wahrheit.

Singer. An die ich in meinem Leben nicht gedacht habe?

Rechtlieb. Wenn auch! Geben Sie zu, dass es eine ernsthafte und eine komische Musik giebt?

Singer. Das versteht sich! wer zweifelt daran?

Rechtlieb. Sind diese Musiken im Charakter verschieden?

Singer. Allerdings! Gar mancher Componist hat hübsche komische Opern geliefert, und ist in der ernsthaften durchgefallen; so auch umgekehrt...

Rechtlieb. So haben also Schmerz und Freude in der Musik verschiedenen Ausdruck?

Singer. Das weiss ja ein Kind!

Rechtlieb. Gut! so sind Sie aber auch dramatischer Musiker, ohne es zu ahnen!

Singer. Wie so?

Rechtlieb. Verlangen Schmerz und Freude verschiedenen Gesang, so ists mit den andern Affecten derselbe Fall. Es wäre Unsinn, zu behaupten, nur diese beyden Gefühle verlangten Wahrheit.

Singer. Aber...

Rechtlieb. Ganz gewiss, und ohne Aber! Sie selbst werden wahrhaftig Liebe nicht wie Hass, Bewunderung nicht wie Verachtung ausdrücken, u. s. w.

Singer. Kein Mensch wird mir solche Albernheit vorwerfen können.

Rechtlieb. Allerdings; dass man das nicht kann, davor hat Sie Ihr gesunder Menschenverstand bewahrt. Dieser lehrt Sie aber auch, dass es mit den herrschenden Gesinnungen eben so ist, wie mit den Affecten, die ja dasselbe, nur eben jetzt gereizt, sind. Geiz also und Grossmuth, Muth und Schwäche, Lebhaftigkeit und Trägheit, Bescheidenheit und Stolz — werden diese nicht auch verschieden ausgedrückt werden müssen?

Singer. Das mag seyn: aber wohin soll das hier führen?

Rechtlieb. Dahin, wo wir sind! Womit hat denn der Dichter alle diese Empfindungen ausgedrückt?

Singer. Nun — mit Worten.

Rechtlieb. Richtig! Wie wollen Sie denn also alle diese Affectionen auf die ihnen zukommende Weise bezeichnen, wenn Sie gleich damit anfangen, die Worte, welche sie ausdrucken, zu entstellen? Indem Sie die Gefühle wahr darstellen wollen, *müssen* Sie ja ein Gleiches mit den Phrasen thun, die sie erklären und aussprechen! Da sehen Sie denn, mein Herr Melodiker: Sie sind auf gutem Wege; Sie wissen's nur nicht. Selbst Ihr Gesang, so mangelhaft er ist, giebt der Wahrheit die Ehre: denn so oft die Declamation mit Ihrer Melodie nicht ins Gedränge kömmt, so declamiren Sie trefflich; und findet sich das selten, so ist Schuld, dass

Digitized by Google

Sie die Schwierigkeit scheuen, den Versbau nicht verstehen, und dem Wortausdruck nicht so viel Wichtigkeit zugestehen, als er in einer theatralischen Composition allerdings hat.

Singer. Aber das Publicum selber macht nichts draus; es will nur Gesang, liebt nur Gesang.

Rechtlieb. Das bilden Sie sich ein! Warum erhalten sich denn die Gesangstücke am längsten, worin sich bey der reinsten Melodie die vollendetste Declamation findet?

Singer. Aber gar manche, worin die Worte genug gehudelt sind, machen doch auch Glück!

Rechtlieb. Das ist wahr; aber ich will Ihnen sagen, warum das geschieht! Die Wahrheit des Ausdrucks, verbunden mit schönem Gesang, ist immer eine Seltenheit. Ist nun das Publicum gezwungen, zwischen einer langweiligen Treue, oder einer unvernünftigen Anmuth zu wählen: so entscheidet sich's für die letzte; und es thut Recht daran. Ist es doch immer gut, das Vergnügen zu ergreifen, wo sichs auch findet! Aber was wird denn mit diesen allerliebsten Stücken ohne Menschenverstand? Sie machen schnell ein gewaltiges Glück: und selbst dies bringt sie zum Fall. Je artiger solch ein Sätzchen ist, je mehr es vom Munde zu Munde gehet, je schneller wird man es satt und überdrüssig. Das Stück hingegen, das Wahrheit des Ausdrucks mit Schönheit der Melodie verbindet, erhält sich im Andenken und in Achtung der Kunstfreunde, weil es zugleich den Geist und das Herz interessirt. — Wollen Sie noch einen Beweis? Sie selbst bieten ihn mir! Sie wissen und gestehen wol zu: in Frankreich trägt das Interesse und die gute Ausführung des Gedichts entscheidend zum dauerhaften Glück bey: wie soll es nun beytragen, Ihr Glück zu machen, wenn Sie damit anfangen, es zu entstellen?

Singer. Aber wo ist der Mann, der in seiner Musik zugleich schönen Gesang, genaue Declamation und theatralische Wahrheit verbände?

Rechtlieb. Meine Herren, ich kenne Einen, der das immer gethan hat: aber da der Mann keiner von Ihnen ist, so werden Sie mir das freylich nicht zugestehen.

Vollklang. Hm, Sie meynen wol gar Grétry?

Rechtlieb. Den meyn' ich allerdings. Er declamirt so richtig, vernünftig und geistreich, als ob er sich nicht um den Gesang bekümmerte, und sein Gesang ist so anmuthig und fliessend, als ob er nicht an die Declamation dächte. Nehmen Sie dazu: er hat nicht, wie Sie, eine immer wiederkehrende, feststehende Manier, sondern als wahrer Kosmopolit fasst er den Charakter, die Empfindungsart, die Sprache der Personen und Völker auf, die er uns auf der Bühne vorführt...

Vollklang. Macht auch hübsche Schnitzer in der Harmonie —

Rechtlieb. Wenn ich darüber entschied, hätten Sie Grund, mein Urtheil zu verwerfen. Aber ich will zugeben, dass er, wissentlich oder unwissentlich, hin und wieder gegen musikalischen Schick und Brauch sündigt: dafür mögen Sie, meine Herren — ich verstatte es Ihnen — ihn verachten, wie die Gelehrten Molière'n, der auch Sprachfehler gemacht, und doch, dächt' ich, einigen Ruf erlangt hat!

Wortmann. Adieu! Ich gehe, und recitire mir eine Scene meiner Oper.

Singer. Und ich gehe in die italien. Oper!

Vollklang. Und ich ins Conservatorium.

Rechtlieb. Und ich gehe, um der dreyhundertsten Vorstellung von *Zemire* und *Azor* beyzuwohnen.

Nachrichten.

München. Uebersicht der Monate Februar und März.

Theater. Die *Sängerinnen vom Lande*, die sich in die ernste Fastenzeit verspätet hatten, eröffneten den 14ten Februar das Theater wieder, welches für die rauschenden Freuden des letzteren Carnevals mit als Schauplatz benutzt worden war. Wenn es einerseits gerüget wird, dass wir nur zu oft ältere, anderswo schon bekannte, Stücke zu sehen bekommen; so geniesst man andrerseits den Vortheil, Mühe und Zeit nicht an ungeprüfte Producte hingegeben zu haben, welches sonst oft genug der Fall war. Die

Digitized by Google

Musik von Fioravanti ist unterhaltend, fasslich und angenehm. Die Bravourarie des zweyten Actes erhielt grossen Beyfall. Mad. Harlas hatte sie mit ihrer schönen Stimme und bekannten Fertigkeit, an die sie immer erinnert, gut vorgetragen. Auch war das Ritardiren diesmal nicht bis zum Gähnen getrieben. Von dem Operngedichte haben wir nichts zu sagen, seitdem sich zwey erfahrne Kunstrichter in zweyen unserer Zeitschriften so deutlich und umfassend über diesen Gegenstand ausgesprochen haben. Dass ein auch sehr guter Text ohne gute Musik eine Oper nicht halten könne, ist wol durch die Erfahrung ausgemacht: dass aber auch gut componirte Singmusik mit schlechten, oder nicht verstandenen Texten uns Europäern in grossen Städten, wo des Singens und Musicirens kein Ende ist, nur halbes Vergnügen, das blos bis zum Ohre, nicht in das Herz gehet, gewähre, und dass die *buona figliuola*, ohne Worte, oder mit Worten einer fremden Sprache, oder, welches auf dasselbe hinausgehet, mit schlecht ausgesprochenen Worten, gesungen, nur noch an dem Hofe von Peking oder Marocco allgemeines Entzücken hervorbringen könne — scheint uns eben auch nicht zweifelhaft zu seyn. Das Gedicht der *Landsängerinnen* ist nicht von den schlimmsten. Der Unsinn findet sich da nur stellenweis. Kapellm. Bucephalo unterhält die Lacher mit derbem Witz und lustigen Einfällen. Er lehret seine musikalischen Bäuerinnen erst Opernarien und Triller, und hinterher Solmisiren und Buchstabiren: gewiss sehr artig, und mitunter sogar treffend. — *Clemenza di Tito* wurde dreymal gegeben. — Den 15ten März: die *Schweizerfamilie;* die Rolle der Emmeline von Madame Weixelbaum dargestellt. Viele Theaterfreunde, denen die Ehre unsrer Künstler nahe ist, gingen mit einer Art von Besorgniss hin. Mad. Milder aus Wien hatte sich nämlich während ihres letzten Aufenthalts in hiesiger Stadt auch in dieser Rolle grossen Ruf erworben, und ein Bericht in der musikal. Zeitung enthielt ein Lob, wie es nur dem höchsten und seltensten Verdienste zukommen sollte, über diese Rolle jener Künstlerin. — Man hat hier allerdings vieles über diese, gewiss verdienstvolle Künstlerin gesprochen, indess sind die Urtheile nun wenigstens bestimmter geworden. Man ist einig darüber, dass ihre Stimme eine der schönsten sey, die man jemals hier gehört hat. Ihre reine, deutliche Aussprache, ihr richtiger Vortrag, der nicht lächerlich-willkührlich vom *Allegro* ins *Adagiosissimo* in einem und demselben Stücke übergehet, werden noch allgemein, und mit Recht, als Muster gepriesen. Aber auch darin kömmt der gesundere Theil der Kunstfreunde überein, dass ihr Gesang immer nur schöne Declamation ist, nie in eigentliche Kunst des Singens übergehe, und zwar nicht blos deswegen, weil er, wie man sich ausdrückt, alle Verzierungen, alle Coloraturen und dergl. verschmähet, und ihm sogar ein einfaches Uebertragen des Tones, ein ganz gemeiner Vorschlag oder Mordent, fremd ist: sondern weil er immer trocken und ohne eigenthümliches Leben nur die Note, nicht den Geist derselben, wiedergiebt; nichts zu sagen von ihrem theatralischen Spiele, in welchem, wenigstens in dieser Rolle, Mad. Milder, nach dem Ausdruck eines unserer grössten Schriftsteller, die Natur gar zu splitternackt darstellte, und uns gar nicht glauben machte, dass sie zu einem Ideale aufstrebe. Mad. Weixelbaum scheint das alles wohl bedacht zu haben. Mit grosser Vorbereitung, wie es dem ächten Künstler ziemet, betrat sie die Bühne. Ihr geschmackvoller, in einer guten Schule gebildeter Gesang, liess uns die Stimme der Mad. Milder vergessen; ihr Vortrag war sicher, ihre Aussprache deutlich, ihr Spiel vom Anfang bis ans Ende durchdacht, und über das Gemeine erhoben. Sichtbar war ihr Streben nach höherer Kunst, und ein allgemeiner Beyfall lohnte ihr Bemühen. Sie musste eine Arie wiederholen — eine Ehre, die hier Wenigen nur selten zu Theil wird; und am Ende ward sie hervorgerufen — ein freylich hier etwas abgenutztes Beyfallszeichen, welches aber diesmal unserer Künstlerin nicht unwillkommen seyn konnte, da es so einstimmig gegeben wurde. Wir sehen öfteren Vorstellungen dieser lieblichen Oper mit Ungeduld entgegen. — Die noch übrigen, während dieses Zeitraums gegebenen Opern, waren: *Die Blinden von Toledo* — werden wenig besucht; *Helene* — noch immer gern gesehen; das *Waisenhaus*, immer mit Beyfall aufgenommen. *Harlequins Hochzeit* wird noch fleissig besucht, steht

aber in Gefahr, von der — *Jungfrau von Orleans* verdrängt zu werden, welche seit Anfang dieses Jahres fünfmal — für uns ist dies funfzehn mal — immer bey aufgehobenem Abonnement gegeben worden, und mit einem Zulauf, welcher unter die ungewohnten Dinge gehöret. Immer gehet eine Menge Menschen zurück, unzufrieden, dass man keine Plätze erhalten konnte. Was doch ein grosser Dichter wirken kann! Möchte das liberale Anerbieten der Theater-Direction unserer ersten deutschen Stadt ein Dichtertalent wecken, welches für die Oper das würde, was Schiller der Tragödie war! —

(Der Beschluss folgt.)

Notizen.

Seine Durchlaucht, der Fürst Lobkowitz, unter dem bekanntlich die Direction des k. k. Operntheaters in Wien steht, hat die deutschen Dichter zur Mitwirkung aufgerufen, „dass die deutsche Oper zum vollendetsten Werke darstellender Kunst erhoben würde," und zu dem Ende eine Concurrenz für vorzügliche Operngedichte eröffnet. Er wird das beste deutsche tragische und das beste deutsche komische Operngedicht, jedes mit 100 Ducaten in Golde belohnen. Von ersterm wird gefordert, dass es „einen Gegenstand von hohem, tragischem Interesse behandle, in der Anlage einfach und gross, in der Ausführung ächt dramatisch, in der theatralischen Darstellung glänzend, in der Wirkung allgemein ergreifend und erschütternd sey; dass es der höhern Tragödie, so weit die Natur der Musik es gestattet, genau entspreche und nicht durch Spectakelscenen und sogenannte Theatercoups zu täuschen und zu blenden suche. Es muss in reiner, würdiger Sprache, wohllautenden Versen, und schönem, harmonischem Rhythmus, durchaus metrisch abgefasst, für die Composition berechnet und geeignet seyn; die Musik nicht beherrschen, sondern sich mit ihr zu einem vollkommnen Ganzen auf innigste vereinigen und verschmelzen lassen." — „Der Gegenstand der komischen Oper muss aus dem Leben der modernen Welt genommen seyn, durch heitere Phantasie, rege Bewegung der Handlung, feine Intrigue, contrastirende Lagen, komische Charaktere, und reinen, geselligen Ton ergötzen und fesseln, mit ächtkomischer Wirkung den Geist und die Sitten der Zeit, worin es sich bewegt, anschaulich abbilden und darstellen. Es muss wahrhaft dramatisch behandelt, Ausdruck und Vers müssen rein und leicht, frey von Niedrigkeit und Gemeinheit seyn, damit die Darstellung schön und gefällig erscheine. Wo die Handlung durch Empfindung angehalten und die Sprache metrisch wird, muss sich das Gedicht ungezwungen der Musik anbieten." — Die Wahl des Stoffs bleibt übrigens der Einsicht und dem Geschmacke des Dichters überlassen. Anerkannt kundige Männer, deren Namen öffentlich genannt werden sollen, werden den Preis zuerkennen, und auch diejenigen Gedichte, die nach dem besten sich auszeichnen, und für Vorstellung und Composition vorzüglich geeignet sind, will die Direction der Oper gegen anständige Honorare übernehmen. Der späteste Einsendungstermin ist das Ende d. Octobers 1812. Die Gedichte müssen mit versiegeltem Zettel und überschriebenem Motto an die Direction des k. k. Operntheaters im Fürstl. Lobkowitzischen Hause in Wien eingesandt werden.

Kurze Anzeige.

Partant pour la Syrie, Romance favorite p. le Pianof. par J. L. Dussek. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Woher diese Romanze ist, weiss Ref. nicht zu sagen; sie ist aber artig, und die acht Variationen sind mehr, als dies — sind durchgängig interessant erfunden, und jede mit Stetigkeit und geübter Kunst ausgeführt. Dem Ganzen wäre vielleicht etwas mehr Abwechselung zu wünschen: dennoch macht es auch so einen vortheilhaften Effect, verlangt aber einen ziemlich fertigen und sichern Spieler.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IV.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. № IV. 1812.

Avertissement.

Es wird bei einer adelichen Herrschaft auf dem Lande, 6 Meilen von Leipzig ein Musiklehrer gesucht, der das Klavier nicht nur vollkommen gut spielen, sondern auch auf andern Saiten-Instrumenten, als Violin, Viola, und Violoncelle accompagniren und im Singen Unterricht ertheilen kann. Das Nähere erfährt man in der Expedition dieser Zeitung.

Anerbieten.

Ein brauchbarer Tenorist wünscht in irgend einer Kapelle eine Anstellung als Kirchen- und Teuorsänger. Das Nähere erfährt man bey Herrn Ambrosch, Mitglied des Königl. National-Theaters in Berlin, Hausvogteiplatz No. 8.

Anzeige
von
J. Haydn's Symphonieen
für's Pianoforte.

Bey der correcten Ausgabe der Symphonieen von Jos. Haydn in einzelnen Orchesterstimmen, nach den Original-Partituren, wovon gegenwärtig schon die funfzehnte unter der Presse ist, musste nothwendig der Gedanke und der Wunsch entstehn, diese Meisterwerke für's Pianoforte allein bearbeitet, den Verehrern der Haydn'schen Muse zum Vergnügen, angehenden Tonkünstlern sogar zum Studium, herauszugeben.

Hierzu aber wurde ein eben so gründlicher, vortrefflicher Tonsetzer, als guter Klavierspieler erfordert, der mit dem Geiste dieses unsterblichen Autors im hohen Grade vertraut, denselben auch ungeschwächt, und in seiner ganzen Eigenthümlichkeit aufs Pianoforte überzutragen vermöchte. Ich bin so glücklich gewesen, alles dies vereinigt in Herrn C. D. Stegmann, vieljährigen Obermusikdirector des hamburger Theaters, zu finden. Seine Bearbeitung dieser Symphonien ist so vortrefflich gelungen, dass jeder Klavierspieler eine, mit allem Reichthum der Imagination und Kunst dieses grossen Genies versehene Originalsonate zu spielen glaubt, der kaum eine andere an vortrefflicher Gedankenfülle, an Kraft und Kunst beykömmt. Alles dieses ist fliessend, ohne Schwierigkeit dargestellt, so dass sie jeder nur wenig geübter Klavierspieler, vortragen kann.

Dem musikalischen Publicum das Hiergesagte zu beweisen, übergebe ich aus dieser Sammlung die erste und zweyte Symphonie zur Einsicht, und zwar unter dem einfachen Titel: J. Haydn's Symphonieen fürs Pianoforte bearbeitet von C. D. Stegmann.

Um diese Meisterwerke den Klavierspielern bequem und wohlfeil verschaffen zu können, wähle ich den Weg der Unterzeichnung. Wer auf alle unterzeichnet, erhält alle vierzehn Tage eine Symphonie zu 1 Franc 50 Cent., oder 45 Xr.

Der Ladenpreis wird für jede Einzelne 2 Fr. 50 C. seyn. Für ein auf Velinpapier abgedrucktes Exemplar werden 50 Centimes mehr bezahlt. Die Zahlung geschieht bey der Ablieferung. Die Unterzeichnung bleibt offen bis den ersten October. Alle Buch- und Musikhandlungen, welche Subscribenten sammlen, erhalten das fünfte Exemplar frey. In frankirten Briefen kann man bey mir selbst subscribiren.

Bonn, am 1sten März 1812.

N. Simrock.

Anzeige

neuer Musikalien, welche seit der Herbstmesse 1811 bey N. Simrock in Bonn erschienen sind.

Amon, 3 Sonates p. Pianoforte avec V. et Vllc. obl. Op. 58. à 7 Francs 50 Cent. Blume, 3 Duos p. 2 Flûtes à 2 Fr. 50 Cent. L. de Call, Terzetto p. Guitarre, Violon et Alto avec Capo d'astro, Op. 100 und Op. 105, jedes 3 Fr. Sonate très facile p. Guit. et Violon. Op. 101. à 2 Fr. Sonate p. Pforte et Guit. Op. 105. à 2 Fr. Variations p. 2 Flûtes et Guit. Op. 107. à 1 Fr. 50 C. 6 Lieder mit leichter Guitarre-Begleitg. Op. 115. à 1 Fr. Sonate non dificile p. Guit. seule. Op. 14. à 1 Fr. 50 C. Serenade p. Guit. et Pforte. Op. 116. à 3 Fr. 50 Cent. Cannabich, Concerto concertant p. 2 Violons, redigé

par F. Fränzl, à 9 Fr. Dillenborg, Ernst und Scherz. Samml. verschied. Lieder f. Pianoforte od. Guit. à 3 Fr. F. Fränzl, 8me und 9me Conc. p. Violon, jedes à 9 Fr. 1stes Concertino, Op. 13. à 7 Fr. 50 C. 3 Trios p. 2 Violons et Basse, Op. 17. à 7 Fr. 50 C. Gelineck, Variat. p. Pforte. № 16, 27, 36, 43, 51. jede à 1 Fr. 50 C. Var. sur un thême du Corsar. à 2 Fr. Sur 2 Thêmes de Haydn. à 1 Fr. 50 C. Haydn, Symphonies à grand Orchestre, Fortsetzung, № 7, 8, 9, 10, 11, 12. Subscriptionspreis à 3 Fr. 50 C. Ladenpreis 6 Fr. Diese Symphonieen für Pianof. allein bearbeitet v. D. Stegmann, Subscriptionspr. 1 Fr. 50 C. Ladenpr. 2 Fr. 50 C. № 1 und 2 sind erschienen. Köhler, 6 Walzer f. Pf. od. Flöte à 1 Fr. 50 C. Mozart, die Entfuhrung aus dem Serail, Oper in 3 Act., Partition mit deutschem und franzosischem Text, à 40 Fr. Nesselrode, Var. p. Pf. à 1 Fr. 50 C. Paer, Choix d'airs, avec les parties d'Orch. № 11, à 4 Fr. 50 C. F. Ries, 2 Son. p. Pf., Violon, obl. Op. 8. à 7 Fr. 50 C. 2 Son. p. Pf. Solo. Op. 9. à 5 Fr. Symphonie à grand Orch. Op. 23. à 9 Fr. Sonate Fantaisie, intitulée l'infortuné. Op. 26. à 3 Fr. 50 Cent. 6 Exercices p. Pforte. Op. 31. à 2 Fr. 50 Cent. Schmidt, Alois, Son. p. Pf. seul. Op. 6, 7, 8. jede à 2 Fr. 50 C. Weber, G. 12 Gesänge p. Pf. ou Guit. der Königin von Bayern zugeeignet. № 1, 2, 3, 4. jedes à 1 Fr. 50 Ct. Wanhal, petites pieces p. Pf. Lit. S. № 1, 2. à 1 Fr. Sonate p. Pf. avec Flûte ou V. obl. et Violonc. ad libit. Lit. T. № 1. à 2 Fr. Var. p. Pianof. avec Flûte. à 1 Fr. 50 C. Petites pieces faciles et Var. № 1. à 1 Fr. 50 C. 6 Sonatines progressives p. Pf. № 2. à 2 Fr. 50 Cent.

Fröhlich, allgemeine Singschule, à 12 Fr. Musiklehrer und Freunde des Gesangs mögen eine bereits hierüber erschienene Recension in dem 66sten Blatt der heidelbergischen Jahrbücher der Litteratur nachlesen.) Dessen Clarinette-Schule, à 4 Fr. 50 Cent. Hoboe-Schule, à 3 Fr. Fagott-Schule, à 3 Fr. 50 Cent.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Beethoven, L. v. Entr' actes à grand Orchestre. Op. 84. . . . 2 Thlr.

Campagnoli, B. l'Illusion de la Viole d'amour, Sonate notturne p. le Violon. Op. 16. . . . 12 Gr.

Ebell, H. C. 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 2. . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Méhul, Ouv. à gr. Orchestre du jeune Henri Chasse . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Pär, Ferd. Ouv. à grd. Orch. de Diana et Endymion . . . . 1 Thlr.

Polledro, J. P. Variations p. le Violon av. accomp. de l'Orch. Op. 8. . . . 16 Gr.

Polledro, J. P. Trio brillant p. 2 Violons et Basse. Op. 9. . . . 16 Gr.

— Concerto p. le Violon av. acc. de gr. Orchestre. Op. 10. D moll. . . . 2 Thlr.

Rode, P. Concerto de Violon № 10. H moll 1 Thlr. 12 Gr.

Schneider, G. A. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 54. 1 Thlr. 8 Gr.

---

*Blatscheck, 2 Märsche, 2 Polonoisen u. Tänze für 2 Flöten. . . . 8 Gr.

Dressler, R. Quatuor p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 10. A dur. . . . 16 Gr.

— Variations p. la Flûte av. acc. de 2 Vls., 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, Viole et Basse. Op. 11. . . . 16 Gr.

— 6 Variations p. la Flûte seule (Caffe). . . . 4 Gr.

— Variations sur une Romance de l'Op.: Cendrillon p. la Flûte seule. Op. 12. . . . 6 Gr.

Schneider, G. A. Etude pour Flûte ou 3 Duos concertans dieses Op. 55. . . . 1 Thlr.

— 18 Trios p. 3 Cors. Op. 56. . . . 16 Gr.

Seydler, P. 24 grands Caprices pour une Flûte avec 3 tables indiquant les trilles. . . 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v. Fantaisie mit Chor f. Pforte, Violine, Flöte (oder Violine,) Bratsche u. Violoncelle. . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Cherubini, Ouv. d'Anacréon p. le Pianoforte à 4 mains . . . . 12 Gr.

Dumonchau, C. gr. Sonate p. Pianoforte avec accomp. de Violon et Basse ad libitum. Op. 34. . . . 1 Thlr.

Dussek, J. L. gr. Sonate à 4 mains. Op. 74. . . . 1 Thlr.

— gr. Sonate (l'Invocation) p. le Pianoforte. Op. 77. F moll. . . . 1 Thlr.

Gelinek, Abbé, Variations p. le Pforte sur le Duo de Don Juan: Gieb mir die Hand mein Leben. . . . 8 Gr.

— Variations sur une marche de l'Op: Cesare in Farmacusa. № 47. . . . 8 Gr.

— Variations sur une Walse de Hummel. № 50 . . . . 12 Gr.

— Variat. sur un thême tiré du Ballet: die Weinlese. № 51. . . . 8 Gr.

— Var. sur une Eccossoise très favorite. № 58. 8 Gr.

— Var. sur une Polonoise favorite ou Pas de Deux dansé par Madame Vigano. № 61. 8 Gr.

— Var. sur une danse cosaque favorite. № 65. 8 Gr.

— Variat. sur une marche de l'Op: Coriolan. № 66. . . . 8 Gr.

— Variat. sur une Walse favorite de la Reine de Prusse. № 67. . . . 12 Gr.

— Var. sur une Walse Favorite. № 68. . . . 8 Gr.

— Var. sur une Romance. № 69. . . . 8 Gr.

Digitized by Google

Gelinek, Abbé Var. sur la Romance de Cendrillon: Was ist aller Glanz von Thronen. Nº 70. . . . . 8 Gr.

— Var. sur la Marche du Tournoi dans l'Op: Cendrillon. Nº 71. . . . . 8 Gr.

— Var. sur la cavatine de l'Op: der Augenarzt: Mir leuchtet die Hoffnung. Nº 72. . . 8 Gr.

Kuhlau, Fr. Sonate p. le Pianof. Op. 5. . . . . . 1 Thlr.

Moritz, C. T. Sonate p. le Pforte av. accomp. de Flûte ou Violon obligé. Op. 2 et 4. à 1 Thlr.

— Sonate p. le Pforte avec accomp. de Flûte ou Violon et Violoncelle. Op. 3. . . . . . 1 Thlr.

*Neubauer, F. Air varié p. Pianof. et Violon. 8 Gr.

Pär, F. Ouvert. de Diana et Endymion p. Pianof. 4 Gr.

Riem, W. F. 12 Anglaisen und 12 Ländler fürs Pianoforte . . . . . 16 Gr.

Schneider, Friedr. grande Sonate p. Pianof. Op. 27. F moll. . . . . 16 Gr.

Schulthesius, G. P. 10 Variations p. Pforte. Op. 15 et 16. . . . . à 8 Gr.

Winter, P. Ouvertura de Colmal p. Pianof. . . . . 8 Gr.

Abeille, L. Zu dir! Gesang mit Klavierbegleitg. 8 Gr.

— der Jüngling am Bache von Schiller . . . . . . 6 Gr.

Beethoven, L. v. Christus am Oelberge, Oratorium, Partitur. Op. 85. . . . . 5 Thlr.

— Dasselbe Werk im Klav. Auszug. . . 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 Gesänge von Göthe, mit Pianofortebegltg. Op. 83. . . . . 12 Gr.

— Gesänge und Zwischenacte zu Egmont von Göthe, für das Pianoforte . . . . . 1 Thlr.

Cimarosa, Duettino mit Begleitung d. Pianoforte (italien. u. deutsch.) . . . . . 6 Gr.

Crescentini, J. Uebungen für die Singstimme, ohne Worte mit einer Vorerinnerung und dem Portrait des Verfassers (französ. und deutsch.) . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Recitativ und Rondo: Ich bin bereit etc. (italien. und deutsch) mit Begleitung des Pianof. . . . . . 8 Gr.

Fink, G. W. 6 Lieder mit Begleitung des Pianof. 16 Gr.

— Balladen mit Begleitg. des Pianof. Op. 8. 1 Thlr.

Fioravanti, Duett (Quando poi vien) mit Pianof. (ital. und deutsch.) . . . . . 8 Gr.

Graun, C. H. der Tod Jesu, Passions-Cantate im Klavier-Auszuge von J. A. Hiller. Neue Ausgabe. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Gyrowetz, Ad. der Augenarzt, Oper im Klavier-Auszug. . . . . .

Harder, A. Gesänge mit Begleitg. der Guitarre. Op. 42. . . . . 12 Gr.

— 4stimmige Trauergesänge . . . . . 12 Gr.

Haydn, Jos. Hymne: Allmächtiger, Preis dir und Ehre! für 4 Singstimmen, mit Begleitung des Orchesters. Partitur. . . . . 12 Gr.

Moritz, C. T. 13 Lieder und Gesänge mit Begl. d. Pianof. Op. 5. . . . . 1 Thlr.

Pär, Ferd. Diana und Endymion, Cantate für 2 Stimmen, mit Begltg. des Pianof. (italien. und deutsch) . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Schlett, Arietta (Già la notte) mit Pianofbegltg. (italien. u. deutsch.) . . . . . 8 Gr.

— 3 Canzonetten (ital. u. deutsch) mit Begltg. des Pianof. . . . . . 8 Gr.

Steinacker, C. Lob des Gesangs, 4stimmig, mit Pianofbegltg. . . . . . 20 Gr.

Sterkel, der Graf und die Bäuerin, Doppelgesang mit Begleitg. d. Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— die Gräfin und der Hirt. Doppelgesang. . . . 8 Gr.

— Drang nach Harmoniegesang, Terzett mit Begleitg. d. Pianof. . . . . 12 Gr.

— Rondoncino av. acc. de Violon, Violoncelle et Pianof. . . . . . 16 Gr.

Tritto, Duett mit Begltg. des Pianof. (italien. u. deutsch). . . . . 8 Gr.

Zingarelli, Duett aus Gerusalemme distrutta. Klav. Auszug (ital. u. deutsch) . . . . . 8 Gr.

— Cavatine und Chor (Meste dolenti) (italien. u. deutsch.) . . . . . 6 Gr.

— Cavatine und Chor (Me meschina) Dº . . . 8 Gr.

Backofen, H. Sonate de Mozart av. accomp. de Flûte ou Violon et Basse obligé arr. p. la Harpe à crochets. . . . . 1 Thlr.

Carulli, Sammlung vermischter Stücke (Sonaten, Rondos, Variations etc.) für Guitarre. Op. 40. 12 Gr.

Harder, A. Sammlung progressiver Variationen f. Guitarre. 1r Heft. . . . . 8 Gr.

Schicht, J. S. Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechslungssystem entworfen und mit Beyspielen erläutert. . . . . 2 Thlr.

Portrait v. Corelli . . . . . 8 Gr.

— v. Jos. Crescentini . . . . . 8 Gr.

— v. J. P. Polledro . . . . . 8 Gr.

— v. Jos. Schuster . . . . . 8 Gr.

— v. Viotti . . . . . 8 Gr.

Nach der Messe werden fertig:

Beethoven, L. v. Missa, Partitur.

Brauchle, Quatuor p. 2 Violons, Alto et Basse.

Cramer, J. P. Variations sur un air saxon p. le Pforte.

— Sonate p. Pianoforte. Op. 43.

Digitized by Google

Dussek, J. L. 3 Sonates p. Pianoforte. Op. 51.
— 2 Sonates p. Pianoforte. Op. 47.
Elsner, J. Ouvert. de l'Op: Andromeda à grd Orch. 1 Thlr.
Köhler, H. 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 92.
Pixis, J. P. Quatuor p. Pianoforte. Op. 4.
Wilms, J. W. (nouvelle) Sinfonie.

Partitur und Textbuch der in Wien mit so ausgezeichnetem Beyfall gegebenen neuen Oper: Der Augenarzt, Musik v. Hrn. Kapellmeister Gyrowetz, ist bey Breitkopf und Härtel für 20 Thlr. zu haben.

Die Wittwe des berühmten Königl. Preussl. Cammer-Musiker und Fagottisten Ritter ist gesonnen, dessen vortrefflichen musikalischen Nachlass, bestehend in des Verewigten sehr guten Fagott und 22 Concerte nebst Partituren von den besten Meistern, z. B. Winter, Danzi, Ritter etc. etc. zu verkaufen. Sollten sich zu diesen vorzüglichen Musikalien und Instrument Käufer finden, so werden solche ersucht, sich in portofreyen Briefen, unter der Adresse: à Madame Ritter née König in Berlin, Nº 85. Leipziger Strasse, zu wenden.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Nicolo, Arie aus Cendrillon: Dies edle Herz sey nie entweiht, Klavier-Auszug . . . . 4 Gr.
— Arie aus derselben Oper: Was ist aller Glanz von Thronen, mit Begleitg. von Guitarre, Tambourin und Flöte . . . . 4 Gr.
Solié, aus der Oper: das Geheimniss, Weiber euch setzt die Zeit, für Guitarre . . . . 4 Gr.
Kienlen, 12 Lieder mit Begleit. das Pianoforte. 1e Sammlung . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Dº 2e Sammlung . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Dº 3e und 4e Sammlung . . . . à 1 Thlr.
Zelters sämmtliche Lieder, Balladen u. Romanzen f. d. Pianof. 3s Heft . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Ries, Ferd. 8 Variations p. le Pforte sur un thême de Beethoven p. Pf. Nº 5. . . . . 10 Gr.
— Trio p. le Pforte, Clarinette ou Violon et Violoncelle. Op. 28 . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Neumann, F. A. 12 Variations p. le Pforte sur la chanson nationale: Müssts ma nix in übel aufnehma. Op. 28. . . . . 12 Gr.
— Variations p. le Clavecin sur la marche de l'Op. Raul, Barbe-bleue . . . . 12 Gr.
Köhler, H. 12 Walses et 4 Eccossaises p. le Pianoforte. Op. 78 . . . . 12 Gr.
Weber, C. M. de, 3 Sonates progressives p. le Pforte avec acc. d'un Violon obligé. Op. 10. Liv. 1. et 2. . . . . à 20 Gr.
Sippel, 6 Sonatines à 4 mains. Op. 3. . . . . . . 21 Gr.
Bornhardt, J. G. C. Andante mit 6 Variationen für das Pianoforte. . . . . 4 Gr.
Lauska, Fr. 2 grandes Polonoises en forme de Rondeau p. le Pianof. Op. 29. . . . . 20 Gr.
Hoffmann, P. C. Fantaisie en Caprice p. le Pianoforte. Op. 14. . . . . 18 Gr.
Helfenstein, Jos. Variations et Polonoise p. le Pianoforte sur un air tirolien. Op. 11. . . . 20 Gr.
Spontini, Ouverture de la Vestale p. Pforte. . . . 9 Gr.
— Ouverture a. d. Oper: die Vestalin f. Pianof., zu 4 Händen einger. . . . . 16 Gr.
Beethoven, L. v. Variations p. Pianof. Nº 1. le menuet à la Vigano. . . . . 12 Gr.
— 2 Sonates p. le Pf. Op. 14. . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Gelinek, Variationen f. Pianof. über: Gieb mir die Hand etc.. . . . . 8 Gr.
— 12 Variations p. le Pforte. s. l'air: O du lieber Augustin. 12 Gr.
Neue Berliner Favorittänze für das Pianof. Nº 37. 38. 39. 40. 41. . . . . à 3 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Einige gute Harmonika's in schönem Mahagonygehäuse stehen zu billigem Preise zu Verkauf bey

Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. №. 19. 1812.

Recension.

Phantasie für das Pianoforte, mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor, in Musik gesetzt — — von Louis van Beethoven. 80stes Werk. (Eigenthum der Verleger.) Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Wenn die Phantasie der eigentliche Culminationspunkt des aus sich selbst schaffenden Genius ist, der hier sein eigenes Seelengemälde zeichnet und die Form der Kunst zum blossen Reflectirspiegel seines Innern macht, aus dem die Fülle in Klarheit hervortritt: so muss dem Kunstfreunde ein solches Werk um so schätzbarer seyn, je reiner sich in ihm der Genius des Schöpfers selbst, und ohne fremde Beyhülfe, ohne Zwang irgend einer aufgegebenen Form, darstellen kann. Die Phantasie ist der Monolog des Künstlers, in dem er das Eigene, Selbstempfundene rein ausspricht, während er sich zu den gegebenen Formen — zum Oratorium, zur Oper, u. s. f. — nur dialogisirend verhalten, das heisst, nur das geben kann, wozu ihn die gebotenen Formen veranlassen. Wenn er, begränzt durch aufgestellte Formen, nur immer nach diesen zu sprechen, sich auf diese Art mit Fremden zu vermischen und Fremdes in seine Schöpfung aufzunehmen, mehr oder minder genöthigt wird: so sind im Gegentheil in der freyen Phantasie alle Fesseln gebrochen und der Genius des Künstlers ist in seine Urrechte — älter, als die Formen — wieder eingesetzt, als Schöpfer, als Herrscher, im Reich der Klänge. Benuzte jeder Künstler diesen Wink — oder richtiger, gewöhnte sich der Genius der meisten Künstler minder an die Formen und verstände sich auf seine eigne Geistesemancipation ins Reich der Freyheit: so würde jede Phantasie — vorausgesetzt, der Künstler sey wirklich der Selbstdenkenden und nicht der Nachahmenden einer — eine wahre Selbstbiographie, und der hellste Blick in sein schaffendes Innere seyn, aus dem man sein Walten und Wirken beschauen, sich gleichsam in seine Gedankenwerkstätte schleichen könnte.

In diesem Sinne ist nun das gegenwärtige Stück eine Phantasie, und ist es, wie kaum irgend eine andere. In ihr hat der reiche und grosse Genius des Verfassers sich selbst mit aller Reinheit und Klarheit gezeichnet, ohne auch nur einen einzigen Zug zu verfehlen; ja, er ist sogar, und gewiss unwillkührlich, ein treuer Porträtmaler gewesen, der nicht schmeichelt — was sich aus mehrern Stellen ergiebt, und die Phantasie eigentlich, als solche, desto wahrhafter bezeichnet.

Auf den ersten Anblick des Ganzen ergiebt sich das mächtige Emporstreben eines tiefdenkenden Genius aus dem Meere unendlicher Harmonien zur höchsten Klarheit und Selbstbeschaulichkeit. Es eröffnet sich diese Phantasie mit einem Solo des Fortepiano, einem Adagio in C moll, das mit einer Kraft und Fülle den unerschöpflichen Reichthum von B.s Gedanken ausspricht — nicht ohne chaotische Verwirrung, die den Zuhörer anfangs fürchten lässt, der Geist werde sich in sich selbst verlieren, und, in seiner Fülle vergehend, nie zu Tage ausgehen. Man kann sich dies als eine Vorrede des Künstlerlebens zu seiner Laufbahn denken. Bilder und Träume drängen sich unter und durch einander, verlieren sich im dicht geschlungenen Wechseltanz, und die Entwickelung ist noch vorbehalten — das Selbstbewusstseyn scheint noch zu fehlen. Aber wie dieses nur eine dunkle Vorhalle ist, aus der uns der leuchtende Genius in das eigent-

liche Pantheon der Harmonien einführen will: so löset sich auch dieses Adagio als Vorhalt in einigen Figuren der höchsten Octaven, zu einem concertirenden Final auf, welches — contrastirend genug! — der Contrabass in marschmässiger Bewegung von 4 ½ Takten Solo beginnt; worauf das Fortepiano wieder einsetzt, aber schon, wie ein blos gewagter Aufflug, im zweyten Takte unter einem Ruhepuncte verhallt. Jetzt treten die Geigen mit dem Thema, was vorher der Bass angegeben hatte, ebenfalls in 4 ½ Takten ein, und das Fortepiano wagt nochmals einen Aufflug, der zwar ebenfalls unter dem zweyten Takte, doch kräftiger als das vorigemal, verhallt. Nun treten Hörner, Hoboen und Fagotte ein, unter Begleitung einiger Noten, *pizzicato*, auf den Geigen angegeben. Nicht lange hält der vorwärtsstrebende Genius diesen Schritt. Ein *Allegretto* von der originellsten Art nimmt ihn auf. Die ersten sechs Takte, jeder unter einem Ruhepuncte gehalten, in denen sich blos Hörner und Hoboen im wechselnden Eccho necken, ist so neu, als sonderbar. Jetzt tritt das Fortepiano, blos von den Hörnern begleitet, wieder ein, bis ihm sein Spiel, nach einer Cadenz, von einem Flötensolo abgenommen wird, mit welchem die Hoboen und andre Instrumente auf das Frappanteste wechseln, von kräftigen Tuttisätzen unterbrochen und gestützt. Aeusserst überraschend ist das sangbare *Adagio ma non troppo*, aus A dur, das mit einem schmeichelnden Satze von Klarinetten und Fagotten beginnt, während das Fortepiano die Dominante in einem, drey Takte langen Triller in der obern Octave, überschwebend hält. Wunderbar anmuthig wechselt jetzt das Solo des Fortepiano mit Begleitung eines einzigen Violoncells. Dieses *Adagio* wird durch einen *Marsch* (aus F) auf eine wahrhaft erschütternde Art unterbrochen, der mit einenmale die sanften Klänge des Vorhergehenden mit ächtmilitärischem Frost verscheucht. Das Fortepiano wagt nur hier und da mit einzelnen Takten, durch das Getöse der Instrumente sich hervorzudrängen. Doch endlich verhallt der Lärmen und das Fortepiano fällt mit volltönenden Accorden unter Begleitung der Geigen und eines Violoncello ein, welches ächt beethovisch die None überspringen lässt. Ein kurzer *Allegrosatz*, blos zu Cadenz und Uebergange zu dem folgenden Chor bestimmt, schliesst die Phantasie, die mit diesem nun wirklich in Wortsprache übergeht — wie das Genie, das zum Selbstbewusstseyn gelangt ist, sich nun wirklich in der möglichsten Klarheit zu geben drängt.

Diese Idee ist nun offenbar ganz originell, neu, und auch glücklich. Der Künstler, seinem Gefühl überlassen, beginnt sich in seiner Schöpfung selbst erst allmählig zu ahnen und zu erkennen. Er wählt und wühlt, dahergetrieben im Meere der Töne. Allmählig concentrirt er sich auf ein Hauptgefühl, das er dem grössern Zirkel verwandter Klänge mitzutheilen strebt. Dieses Streben erweitert sich und dringt in raschem Fluge vorwärts, immer deutlicher, immer bestimmter, und gelangt endlich zur vollen Wortsprache aus klarer Selbstbeschauung. Der Genius, der erst in unarticulirten Tönen unmittelbar zum Gefühl sprach, redet jetzt zugleich in articulirten Worten zum Verstande, und beschäftigt das Gemüth mit einer Vielseitigkeit, der es nicht entgehen kann, in der es sich verlieren und in freudiger Theilnahme selbst in Töne sich auflösen muss. Glücklich ist daher die erste Strophe gewählt. Nachdem das Gemüth die Harmonien des Künstlers vernommen, und von ihnen hingerissen wurde, kann es seinen Beyfall nicht länger halten, und der Verstand urtheilt über das Vernommene:

Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsers Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blühn.
Fried' und Freude gleiten freundlich,
Wie der Wellen Wechselspiel;
Was sich drängte, rauh und feindlich,
Ordnet sich zu Hochgefühl.
Grosses, das ins Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor;
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
Hallt ihm stets ein Geister-Chor.

Der Künstler, nicht unempfindlich über den Ausspruch der empfindenden Zuhörer, erwiedert nun:

Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben schöner Kunst;
Wenn sich Lieb und Kraft vermählen,
Lohnt dem Menschen Göttergunst.

Die Wirkung dieses, bey einer Phantasie bis jetzt noch ganz unerwarteten Schlusses, ist herrlich; er muss allgemein erregen und in die schönste Seelenstimmung versetzen.

Das Ganze dieser Phantasie wird durch eine seltne Tiefe der Gedanken, wie durch Fülle und Kraft der Harmonie, bezeichnet, die aber ein stetes Drängen und Streben des Geistes oft an der gehörigen Ausbreitung hindert, und nur allzuoft das Gefühl, das so gern das Breite sucht, in dem es sich selbst ausfühlen kann, mit einer wahrhaft despotischen Gewalt mit sich fortreisst. Sie muss den Zuhörer so sehr in die Neuheit und den Wechseltanz der Gedanken, denen er immer, jedoch vergebens nachzugehen versucht, verflechten, dass er sich endlich in ihren Zauberkreisen vergisst. Nächst dem Studium der Kunst, ist hier eine reichhaltige Menge psychologischer Züge von Beethovens Künstlercharakter niedergelegt, deren Entwickelung freylich hier zu weit führen müsste, aber zu interessanten Aufschlüssen führen könnte. — Was den mechanischen Theil des Kunstwerks betrifft, so hat das Werk freylich für den minder Geübten, und auch für den Geübten, seine Schwierigkeiten, die indessen doch nicht unüberwindlich sind. Freylich erfordert sein Vortrag von Seiten des Solospielers grosse Fertigkeit und Delicatesse, und von Seiten des Orchesters eine seltne Präcision. Der einzige Vorwurf, der dem Künstler gemacht werden könnte, und der ihn besonders gleich im ersten *Adagio* träfe, wäre das oft zu lange Verweilen bey einer und derselben Figur, und dann wieder ein oft allzuschnelles Abbrechen, wodurch auf der einen Seite Dehnung und auf der andern nicht selten Dunkelheit entstehen könnten — hätte B.s reicher Genius nicht gewusst, auch bey Wiederholung der Figuren eine Neuheit und Kraft unterzulegen, die das Interesse des Ganzen nie sinken lässt. Sonach wird das Werk nicht nur als durchaus originell, sondern auch als eine meisterliche Arbeit, mit Recht anerkannt und gepriesen werden müssen.

Nachrichten.

München. (Beschluss aus der vorigen No.) *Die musikalische Akademie* fahrt fort, durch eine wohlgetroffene Wahl der Stücke, so wie durch schöne Ausführung derselben, das Publicum zu unterhalten, und den Kenner zu befriedigen. Im vierten Concerte gab man eine Symphonie von Haydn aus Es dur, bekannt unter jenen, die der grosse Künstler in London geschrieben. Man glaubte ein Quartett zu hören, so genau und zusammenhängend wurde sie executirt. Darauf folgte eine Wintersche Arie, von Mad. Reger sinnvoll vorgetragen, und ein Violinconcert. Hr. Fränzel, dem es wol nicht entgehen konnte, wie nichtssagend und charakterlos so manche unserer neuern Concerte abgefasst sind, wie kalt und untheilnehmend sie den Zuhörer lassen, kam auf den glücklichen Gedanken, diese seine Composition mit Singchören zu vermengen, um den zarten Tönen seiner Violin mehr Leben und bestimmtern Sinn zu geben. Das Ganze bildet ein kleines, in drey Ruhepuncte abgetheiltes Gedicht, mit der Aufschrift: *das Reich der Töne*, aus welchem wir einige Verse hersetzen wollen:

Allegro Maestoso. Chor.

Feindlich ist der Erde Treiben,
Schwer und schwül die Luft umher;
Auf und ab stürzt sich das Leben,
Gleich dem sturmdurchwühlten Meer — —
Zwischen Sehnsucht, Furcht und Sorgen
Schwebt der Erde kurzer Gast;
Hin und her, ein Spiel der Wellen,
Schwankt er ohne Ruh und Rast — —

Andantino. 3 Sopranstimmen.

Noch liegt ein Land in blauen Lüften,
  Wo Harmonie und Friede wohnt,
Da heilen sich die wunden Herzen,
  Wie droben über unserm Mond;
Da sprosst die Blume aus der Thräne,
Das Land, es heisst: das Reich der Töne — —

Allegretto.

Wandelt Leiden um in Freuden
  Süsser Harmonien Klang,
O, dann giebt's kein Leid auf Erden,
  Selbst die Klage wird Gesang — —

Digitized by Google

Die glänzenden, ganz in die Form und den Charakter eines Concerts schön gebundenen Sätze der Violin, die über den Grundgesang theils nur leise hinschweben, theils für sich allein in glänzenden Passagen sich hören lassen, so wie die Reinheit und Anmuth des Tons, den der Künstler aus seinem Instrumente herauszieht, brachten in jedem Zuhörer die angenehmsten Empfindungen hervor, die sich laut genug durch allgemeines Beyfallrufen dem verdienstvollen Manne, der uns so manchen ächten Kunstgenuss gewähret, ankündigte. Im zweyten Theile sang Hr. Brizzi eine Arie von Paer, dem Componisten, den er für seine Kunstleistungen sich gewählt hat, und dem er mit Treue anhängt. Mad. Dulken spielte das Steibeltsche Klavier-Concert aus Edur. Seit lange behauptet diese geschmackvolle und fertige Pianofortespielerin den ersten Rang unter den hiesigen Virtuosinnen, u. wird ihn noch lange behaupten. Sie erhielt ausgezeichneten Beyfall, wie er sonst eben Klavier-Concerten nicht gewähret wird. Dann folgte in mehrern sehr gut geschriebenen Strophen: *Lob der Harmonie.* Hr. Vogler hat das bekannte Lied in drey Tönen, das von J. J. Rousseau herrühret, in Chöre mit voller Instrumentalbegleitung gesetzet. Einfach erhaben ist der Gesang dieses Tonkünstlers; die sinnreichen Rückungen und Wendungen, die feinen Nüancen, die er seinen Harmonien giebt, zeigen, dass er tief in das Wesen der Kunst eingedrungen ist. Wer muss es nicht bedauern, dass dieser berühmte Mann, statt unsern überstudirten Gesang zu simplificiren — welches ihm gewiss vor Andern seines gleichen gelungen wäre, auf den traurigen Gedanken gerathen ist, unsere Orgeln simplificiren zu wollen. Sie sind, leider, von den Zeitumständen, mit allem was dazu gehört, schon simplificirt genug! — Die seelenvolle Ouverture aus Demofoon, unzähligemal aufgeführt, und immer mit gleichem Wohlgefallen gehört, beschloss den Abend. Sie brachte schon öfter in uns den Wunsch hervor, auch einmal die Oper selbst zu hören: denn hat der Componist sein Bestes nicht gleich beym Eingange preisgegeben, so muss sie ein vortreffliches Werk seyn. —

Das fünfte Concert begann mit der grossen Symphonie aus C dur von Mozart. Wir hatten sie lange nicht mehr gehört! Eine Ariette von Maurer, ges. von Hrn. Hanmüller, reihte sich an dieses Meisterwerk, welches schon allein das Andenken an seinen Schöpfer uns unvergesslich machen würde. Hr. Kessler spielte mit grosser Fertigkeit ein Flötenconcert; es war componirt von Hrn. Roth, einem sehr geschmackvollen und gefälligen Tonsetzer, der durch mehrere seiner Arbeiten unter uns rühmlich bekannt und geschätzt ist. Er ist Mitglied des königl. Orchesters. Ein Concert von B. Romberg aus E moll, gehört unstreitig, sowol von Seiten der Composition, als des herrlichen Vortrags, zu dem Besten, was wir auf dem Violoncell hier gehört haben. Möchten so viele moderne Componisten, die sich in ihren affectirten Künsteleyen in Rauch und Nebel verlieren, Hrn. Romberg nachahmen, dessen Concerte immer voll Charakter sind, in denen nie ein schöner Gesang, nie eine natürliche, doch an der Quelle der Tonkunst geschöpfte, Harmonienfolge vermisst wird. Hr. Weixelbaum sang eine Arie. Er liebt, in seinen Arbeiten, oft auch in seinem Gesange, das Schwierige, und verräth übrigens keine gemeinen Kenntnisse. Mad. Weixelbaum überwand den Theil der Schwierigkeiten, der ihr heute zugetheilt war, mit Glück, und erhielt den verdienten Beyfall. Das Uebrige war ein Terzett und Sextett von Winter, aus seinen ältern Opern genommen. Endlich — eine Schlacht, componirt von Hrn. Neuner. —

Es scheint, als wenn das Pianoforte, welches bey grossen Musikdarstellungen hier wenig geachtet wird, wieder in etwas zu Ehren kommen sollte. Nach einer wohlgeschriebenen Symphonie von unserm Hrn. Ph. Moralt, einem Concertino von Hrn. Schönige, und einer Arie von dem Freyherrn von Poissel, wagte heute, in dem sechsten Concerte, Dem. Schlett ihren ersten öffentlichen Versuch auf diesem Instrumente. Hatte Mad. Dulken ihr seit langem gehörtes Concert mit all jener Zartheit, Feinheit, und mit dem ihr eignen Geschmack, der die lang geübte, in ihrer Art vollendete Künstlerin, so wie die innigste Vertrautheit mit ihrem Instrumente ankündigt, vorgetragen: so überraschte uns Dem. Schlett, mit dem bisher uns noch neuen, genialischen, an seltenen Harmonien

Digitized by Google

reichen Concerte von Dussek aus G moll, und entwickelte in demselben, ungeachtet der vielen Schwierigkeiten, welche die ganze Aufmerksamkeit des männlichen Künstlers fordern, eine reine, gehaltvolle Spielart, Präcision, Kraft und gerundeten Ausdruck, der auf wahren, ernsten Sinn für ächte Kunst hindeutet. Ihr Versuch musste um so mehr Zufriedenheit erregen, da sie noch in der Blüthe der Jugend ist, und das Spiel des Piano ihr nur Nebensache seyn darf, indem sie, wie wir hören, sich ganz dem Studium des Gesanges hingiebt. Möge sie doch immer nach jenem höhern Ziel der Kunst streben, welchem sich zu nähern, allein dauernden Ruhm verschaffen kann!— Eine im zweyten Theile gegebene Concertante von dem verst. Cannabich, könnte wol der Triumph der Violin über die andern concertspielenden Instrumente genannt werden. Hr. Dir. Fränzl und Hr. Concertm. Moralt erschöpften in derselben alles, was dieses bezaubernde Instrument an Wirkung hervorbringen kann. Das folgende Duo von Morlacchi wurde zwar von Hrn. Brizzi und Mad. Harlas mit vieler Kunst vorgetragen: sie konnten aber doch die, über alle Erwartung magere, flache und leere harmonische Begleitung nicht unbemerklich machen.

Siebentes Concert. Symphonie von Beethoven aus C dur, (No. 1.) gefälliger und melodischer, als man es von diesem Künstler erwartet. Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Held, dem jüngern. Er besitzt ungemeine Fertigkeit, und kann bey fortgesetztem Studium unter vorzüglichen Virtuosen einen Rang behaupten. Die Composition war von unserm Hrn. Cramer, einem sehr geschickten Tonsetzer, und Mitglied der hiesigen Hofmusik. Arie von dem, an artigen Gesängen unerschöpflichen Paer, von Hrn. Weixelbaum gesungen. Concertante für zwey Fagotte von Hrn. Danzi. Diejenigen ehren das Andenken an diesen Componisten, der lange unter uns war, wenig, welche, wie man oft hört, diese Arbeit zu seinen besten zählen. Sie gehört vielmehr zu seinen schwächsten. Die Zeiten sind vorüber, wo man nur den Vortrag einer Solo-Stimme allein in Betracht zog. Grosse neuere Meister haben uns gelehrt, auch den Werth der Erfindung eines concertirenden Musikstücks zu würdigen. Und daran liess es für diesesmal Hr. Danzi ganz fehlen. Diese ewig wiederkehrenden Trompetencadenzen des Rondo z. B. müssen endlich ermüden, und man erinnert sich dabey ungern an die guten Zeiten unserer Ahnen. Vorgetragen wurde das Concert gut, wenn gleich die Natur dieses Instruments etwas Düsteres hat, und sich, wird es verdoppelt und in eine geistlose Begleitung eingehüllt, so leicht nicht bis zum Effecte anderer Concertinstrum. heben kann. Flöten-Concert von Danzi, gespielt von Hrn. Metzger, der als ausgebildeter Künstler bekannt genug ist. Terzett von Paer aus Sofonisba. Grosse Ouverture von Cannabich.

Den ersten Theil des achten Concerts eröffnete Haydns Symphonie aus B dur. Ein Dilettant, Hr. Riedl, sang eine Arie von Liberati. Rühmlich ist sein Bestreben, das Alltägliche seiner Beschäftigungen mit edlerm Genuss zu würzen und das Gebiet der Kunst zu betreten; wir fürchten nur, dass seine schwache, etwas hohlklingende Stimme ihm mehr Schwierigkeiten bieten wird, als man sogleich denkt. Ein Hoboe-Concert, von Hrn. Fladt vorgetragen, von dem berühmten Le Brun componirt, wurde mit grossem Beyfall aufgenommen. Der Geschmack des Hrn. Fladt ist edel, sein Ton sehr imponirend, das Schwerste ihm leicht. Das Adagio seines grossen Vorgängers war, nach dem Bedürfnis unserer Zeit, in etwas geändert, das Rondo wahrscheinlich von diesem seinen Nachfolger, der sein fast überall sehr vernachlässigtes Instrument in seiner Würde erhält, neu hinzu componirt. Den zweyten Theil füllte aus: *Jesus am Oelberg*, ein Oratorium von Beethoven. Ein Oratorium? Nun, das eben nicht! Weder in der Anlage, noch im Styl des Ganzen ist auch nur die leiseste Tendenz bemerkbar, welche auf religiöse Gefühle im Innern des Zuhörers wirken möchte. Ueberall ein heftiges Drängen, ein feuriges, leidenschaftvolles Wogen, eine kunstvolle Rhapsodie; das Ganze ein dramatischer Torso: doch gewiss ein Product voll hoher, genialischer Züge, von einer blühenden Phantasie eingegeben, grösstentheils neu in seiner Erfindung, und ausgeführt mit einer harmonischen Kraft und Fülle, die erschüttert und hinreisst; berechnet für den Concertsaal, nicht für die Kirche oder das Bethaus, wenn

Digitized by Google

anders Rechnung darin ist und nicht alles für blosses Dahingeben eines feurigen, nur mit sich selbst beschäftigten Genius muss genommen werden. Vortrefflich kann man die Aufführung, die diesem Werke geworden, mit Recht nennen, und ungewöhnlich günstig war die Aufnahme, die es gefunden. Der Geschmack für das Sanfte, Melodiöse, scheint bey uns mehr als irgendwo dahin, und stark muss uns der ergreifen, der uns aus unserm musikal. Schlummer wecken will. Hrn. v. B. ist dies vollkommen gelungen. Den höchsten Effect bewirkten die Chöre der Krieger: Wir haben ihn gesehen etc. Man hörte bey dem Herausgehen aus dem Concerte, so wie mehrere Tage hindurch, nur davon sprechen. Bey den Worten: Hier ist er! ergreift ihn! Bindet ihn! fühlten sich viele so tief ergriffen, dass ihnen, ihrer Erklärung nach, einen Augenblick für ihr Selbst bange ward. Seltsam! — Aber wie, wenn ein Maler, der diese Scene aus der Leidensgeschichte des Messias zu schildern hätte, die wilden Figuren dieser Kriegsknechte, bewaffnet mit Ketten und Stricken, die Mordlust im Blicke, mit allem Aufwand seiner Kunst in den Vorgrund setzte, einen Seraph in Gewölken lose über sie schwebend, das Bild des göttlichen Dulders aber, nur halb gesehen, in den Gesträuchen des Hintergrundes verbärge? Hätte er so seine Aufgabe richtig gelöset? — Das Gemüth unsers Tonsetzers scheint ein treues Abbild unsers Zeitgeistes zu seyn, der nach dem Ungeheuern trachtet, das Sinnbetäubende ergreifet; aber das rein Geistige unberührt lässt. Das Colossale des Aegypters ist ihm mehr eigen, als das schöne Ebenmass des sinnigen Griechen; eine *Divina Commedia* möchte ihm mehr gelingen, als eine Odyssee. Mit alle diesem kann der Schreiber dieses seine wahre Verehrung für diesen seltenen Componisten nicht bergen; er sieht jedem seiner Werke mit einer Art von Sehnsucht entgegen, und horcht jedem seiner Töne mit Aufmerksamkeit und Theilnahme. Denn er ist es jetzt, der durch seine Erfindungen die Kunst der Musik, welche durch eitlen Singsang und Klingklang entnervt und niedergedrückt wird, wieder zu Ehren bringt, und auch zu weiterm Nachdenken über dieselbe veranlasst. Immer gebietet er unserer Bewunderung, wenn er gleich auf das höhere Verdienst, unser Herz zu rühren, von selbst Verzicht thut — denn, einem so ausgezeichneten Künstler, wie er ist, würde doch wol dieses gelingen, wenn er es nur wollte. Dass Hr. v. B. mit gar keiner Fuge das Werk erhoben, sondern nur einige ganz gemeine Imitationen anbrachte, ist uns eben so wol, als dem ästhetischen Kunstrichter desselben in der musik. Zeit. aufgefallen. Auch ist die niedrige Art, in welcher der Gesang der Jünger kriecht, kaum zu entschuldigen — wie derselbe ebenfalls bemerkt hat. — Den 22sten, nach einem alten Herkommen, die *Schöpfung*. Die Solopartien wurden mit Einsicht gesungen; nur Raphael hatte durch die Kälte seines Vortrags alle Meynungen gegen sich.

Der musikalische Verein unter den Auspicien des wackern Hutters, von welchem einer der münchner Correspondenten im vorigen Jahre in dies. Z. ausführlich gesprochen, gab am Charfreytag und Samstag das Oratorium von Paisiello: *der reumüthige Petrus*, an welches sich an letzterem Tage, der Ceremonie der Auferstehung wegen, Händels bekanntes Alleluja, aus dessen *Messias*, anschloss. Eine inländische Zeitung hatte vor Kurzem folgende, aus einem mayländer Blatte entlehnte Bemerkung bekannt gemacht: Es sey hohe Zeit, heisst es da, bey der verdienten Lobeserhebung, die von Zingarelli's *Gierusalemme distrutta* gemacht wird, dass der ächte ital. Geschmack, den die „deutsche Secte" zu verdrängen drohe, durch solche Meisterstücke wieder auflebe: denn es hätte bisher Leute gegeben, welche den Contrapunct nur dürftig verständen, und dennoch binnen 14 Tagen die Partitur einer ganzen Oper niederschrieben; Herr Zingarelli habe dagegen auf die Composition jener Oper *einige* Jahre verwendet. Wenn Zingarelli in seinem *Jerusalem* nicht tiefer gehet, als Paisiello in seinem Petrus, so darf man eben nicht Händels *Alleluja* oder Haydns *Schöpfung* ihnen entgegenstellen: Werke unserer Componisten vom zweyten Range möchten hinreichen, um von der gerügten Seite des Contrapunctes, die denn doch wol nicht unsere schwächste ist, Unmündige eines Bessern zu belehren.

Digitized by Google

Berlin, d. 20sten April. Den 25sten März gaben die Hrn. Carl Maria v. Weber u. Heinr. Bärmann ihr zweytes Concert mit demselben rauschenden Beyfall, wie das erste. Auf Verlangen ward die Ouverture aus der Oper des Hrn. v. Weber, *der Beherrscher der Geister*, wiederholt; neu war die Overtura militare chinese zu Schillers Schauspiel, *Turandot*, nach einem chinesischen Thema aus J. J. Rousseau's *Dictionnaire de musique* v. Hrn. v. Weber — der auch ein Adagio und Rondo, und eine freye Phantasie, beydes von seiner originellen Composition, die beym erstenmal nicht gleich ganz verstanden wird, auf dem Pianoforte spielte. Hr. Bärmann erfreute das zahlreiche Publicum durch ein Klarinett-Concert aus F moll vom Hrn. v. W., und, mit seinem Bruder, durch ein Adagio und Rondo für Klarinette und Fagott von Cramer. — Hr. Prof. Zelter gab am Charfreytage den *Tod Jesu* von Ramler und Graun, und am ersten Ostertage die *Auferstehung* und *Himmelfahrt Jesu* v. Ramler, und von ihm componirt, beydes im Opernhause, und von der Singeakademie unterstützt, die hier ihren alten Ruhm aufs neue bewährte. Die Solopartien sangen Mitglieder der Akademie: Dem. Sebald und Voitus, und die Hrn. Eunike, Gern und Zelle. — Den 5ten Apr. ward im Schauspielsaale zum Besten des Pensionsfonds für die Wittwen der Mitglieder des königl. Orchesters ein Concert gegeben, das sich durch die vorzügliche Wahl der Werke, durch sehr gute Execution und durch ein zahlreiches Publicum auszeichnete, das mit lautem Beyfall fast alles aufnahm. Nach der herrlichen Ouverture aus Tigrane, vom Hrn. Kapellm. Righini, durch ihn selbst dirigirt, sangen Dem. Schmalz und die Hrn. Eunike und Stümer Cherubini's Trauercantate auf Haydn; Hr. Concertm. Möser spielte ein Violinconc. von Kreutzer, (mit grossem Beyfall.) Mad. Müller u. Dem. Schmidt sangen das liebliche Duett aus Sargines. Den zweyten Theil eröffnete die Ouverture aus Winters *Colmal*. Hr. Schwarz blies dann ein Fagott-Concert von Winter. Den Beschluss machte Schillers Ballade: *der Gang nach dem Eisenhammer*, gesprochen von Iffland, mit musikalischer Begleitung vom Hrn. Kapellm. Weber, und, wie immer, mit Liebe und Beyfall aufgenommen. — Den 6ten gaben Hr. Chordir. Hansmann u. die Kammermusici, Gebrüder Bliesener, in demselben Local Haydns Schwanengesang, die *Jahreszeiten*. Seit mehrern Jahren hatte man dieses herrliche Werk nicht vollständig gehört; daher war die Versammlung sehr zahlreich. Dem. Hansmann (von der ich schon in meinem letzten Bericht mit verdientem Lobe sprach) und die Hrn. Ambrosch und Franz sangen die Solopartien; die Chöre wurden von dem Singinstitut des Hrn. Hansm. sehr brav vorgetragen; das Ganze machte, unter des Hrn. Musikdir. Gürrlich sorgfältiger Direction, einen guten Eindruck. — Den 9ten gab Hr. Kammermus. Westenholz Concert. Er blies ein Hoboe-Concert, mit Hrn. Schröck ein Rondo für Flöte und Hoboe, und mit Hrn. Bärmann ein Doppelconcert für Fagott u. Hoboe, alles von seiner gefälligen Composition, und mit grossem Beyfall executirt. — Den 11ten gab Dem. Longhi ihr zweytes Concert. Sie spielte ein Pianoforteconc. von Cramer, eine Sonate für die Harfe von Nadermann, und mit Hrn. von Weber ein Duett für Harfe und Fortepiano. Schon in dem vorigen Berichte ist bemerkt worden, dass Dem. Longhi auf dem Fortepiano mit viel Fertigkeit spielt, dass aber die Harfe bey weitem ihr Hauptinstrument ist, und dass sie diese mit ausserordentlicher Kraft und Lebendigkeit behandelt. Hierin u. in Hinsicht des vortrefflichen Trillers übertrifft sie ihre Vorgängerinnen, Mad. Spohr und Dem. Demar, weit, von welchen sie aber wieder in gar mancher Hinsicht übertroffen wird. — Den 15ten ward im Schauspielhause zum erstenmal gegeben: *Don Tocagno*, ein komisches Singspiel in 2 Acten; vom Hrn. Dr. Koreff (in Breslau,) in Musik gesetzt von Friedr. v. Drieberg (in Paris). Der Inhalt dieser, durch schöne Diction und muntere Einfälle sich empfehlenden Operette ist ein wunderlicher Onkel, der seine Nichte dem einfältigen Pflegesohn, Salpeter, geben will, aber von dem Geliebten der Nichte, Bannau, und dessen Freund, Fültrin, getäuscht wird — der gewöhnliche Inhalt italienischer Stücke. Die Composition, das erste Werk des Hrn. v. Drieberg, das wir hier hörten, verräth ganz sichtbar den Styl seines Lehrers, des berühmten Spontini, und überhaupt der neuesten ital. Schule. Das ausserordentlich

Digitized by Google

schnelle Sprechen in dem Duett No. 4. im ersten Acte, führeten Hr. Wurm und Mad. Eunike so gut aus, dass sie es nach allgemeinem Wunsche wiederholen mussten. Fast alle einzelne Gesangstücke wurden mit lautem Beyfall beehrt, und die meisten enthielten auch allerdings etwas — und mehrere, viel Interessantes in der Musik an sich, u. in der Behandlung der Worte, der Declamation, der Instrumentirung etc. Dazu kam die vortreffliche Ausführung. Hr. Gern, der für solche Rollen geschaffen ist, gab den Doctor Saanebar, Mad. Eunike dessen muntre Nichte Blanca, Hr. Wurm den einfältigen Pflegesohn Salpeter, Hr. Rebenstein den Liebhaber Bannau, und Hr. Beschort dessen Freund Fültrin. Selbst die sonst so anstössige und das Gefühl des Schicklichen beleidigende Producirung des Narrenhauses des Hrn. Doctors, und darin namentlich die Muse, (Dem. Leist,) der Kapellmeister, (Hr. Kaselitz) und der Tanzmeister, (Hr. Labes) — gefielen, und erhoben besonders das schöne Finale des ersten Acts. Das Stück ward am Freytag mit Beyfall wiederholt, und wird sich gewiss lange auf dem Repertoire erhalten. — Dem. Unzelmann aus Prag ist noch in einigen andern Gastrollen mit entschiedenem Beyfalle aufgetreten: am 24sten März und 18ten Apr. als Emmeline in der Schweizerfamilie, am 4ten Apr. als Rosine in Paers lustigem Schuster, und am 7. und 11. als Fanchon in Himmels Operette dieses Namens. Unsre Wünsche, dass wir sie bald die Unsrige nennen können, folgen ihr. — Jetzt giebt Hr. Sehring, vom hamburger Theater, Gastrollen. Bis heute ist er aufgetreten am 15. als Graf Ubaldo in Pärs *Camilla*, und gestern als Osmin in *Belmonte und Constanze*. Sein Spiel ist durchdacht, obgleich oft etwas gesucht, und wird durch schöne Gestalt und blühende Jugend unterstützt; seine Stimme bedarf aber noch einer guten Führung. Mit Beyfall nahm man in der Camilla auf: das Recitativ und die Arie No. 7. im ersten Acte; die Scene mit Camilla, (Dem. Schmalz, die den Abend vorzüglich schön sang,) No. 11., und im 2ten Acte: O Gott was seh ich etc., und das Terzett No. 13. mit Camilla und Adolf (der lieblichen Johanna Eunike): Ach wie ihr Blick voll Trauer etc. — Ein Paarmal, den 23. und 29. März, hat sich Hr. Süssmilch, Mitglied der kaiserl. Kapelle zu St. Petersburg, auf dem Contreviolon als Solospieler auf dem Theater hören lassen; und nicht ohne Beyfall.

Kurze Anzeigen.

Drey Lieder von Tiedge, Müchler und Elisa Bürger mit Begleit. des Pianoforte — — v. J. A. Himmel. Dresden, bey Hilscher. (Preis 8 Gr.)

Angenehme, fliessende, den Texten angemessene Melodien, und ein schmeichelndes, belebendes Accompagnement, erwartet man von Hrn. H.s Liedern allgemein. Diese Erwartungen werden auch hier, besonders in No. 1. u. 3., erfüllt. Eine gewisse Familienähnlichkeit, ja auch manche noch bestimmtere Rückerinnerungen an frühere Compositionen desselben Meisters, setzt man bey denselben voraus. Auch diese Voraussetzung bestätigt sich hier. Das 3te Lied ist wirklich allerliebst, und wird vom Ref. unter die besten gezählt, die ihm seit einigen Jahren von Hrn. H. vorgekommen sind.

VII Variations sur un thème original p. le Pianoforte, comp. — — par J. G. F. Saalbach. à Leipzig, chez Kühnel. (Preis 8 Gr.)

Ein sehr angenehmes Thema, aus dem sich leicht mehr hätte machen lassen, als in den Var. gemacht worden ist: doch sind die meisten von diesen auch ziemlich artig, besonders 1, 5 u. 6; 2, 3 u. 4 wollen nicht viel sagen, und bleiben nicht einmal den erwählten Figuren treu. Indess leuchtet hin und wieder ein heiterer, ansprechender Geist hervor; und sollte der Verf. noch ein junger Componist seyn, so verdient er wol Aufmunterung.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May. **N⁰. 20.** 1812.

Die Oper der Polen.

Die erste Spur theatralischer Vorstellungen in Polen findet sich unter der Regierung des Königs Joh. Kazimir. Nach einem Siege über die Russen im Jahr 1661 machte die Aufführung des *Cid* von Corneille, durch den Grafen Morsztyn, damal. Grossschatzmeister der Krone, in polnische Verse übersetzt, einen Theil der Festlichkeiten aus. Schauspieler besass man aber noch nicht, sondern das Stück wurde von Personen des königl. Hofes vorgestellt. — Unter der Regierung der Könige Michał und Jan III. scheinen keine theatral. Vorstellungen gegeben worden zu seyn; wenigstens finden sich keine Beweise dafür. — Die Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen, August I—III, brachten zwar ihre italien. Operisten aus Dresden mit nach Warschau: diese sangen und traten aber nur bey Hofe auf; ein öffentliches Theater gab es noch nicht. Erst unter der Regierung des Königs Stanislaus August, der bekanntlich, in Wissenschaften und Künsten selbst ausgebildet, ein wahrer Gönner und Beschützer derselben war, wurde ein öffentliches Theater errichtet; und so kann man ihn mit Recht den Stifter der polnischen Bühne nennen.

Auf diesem Theater nun wurden auch Opern in polnischer Sprache gegeben. Die erste Original-Operette hiess *Nędza uszczęśliwiona* (das beglückte Elend — die glückliche Armuth.) Sie war von dem Jesuiten Bohomolec gedichtet und von Hrn. Kaminski, der noch jetzt in Warschau lebt, in Musik gesetzt. Diese kleine Operette in einem Acte wurde 1773 gegeben; und so klein dieser erste Versuch auch war, so war er doch die erste Stufe des zu betretenden Weges, und wirkte besonders dadurch, dass er das Publicum überzeugte, auch die polnische Sprache eigne sich zu lyrisch-dramatischen Darstellungen, wozu man bis dahin kein Vertrauen gehabt hatte. Man wünschte nun Aehnliches zu sehen und zu hören; und da sich dies in Original-Stücken nicht so schnell herbeybringen liess, übersetzte man kleine französ. Operetten. So wurden bis zum Jahre 1780 der *Schmidt*, die *beyden Geizigen*, die *Jagd* u. dergl. m. in poln. Sprache mit vielem Beyfall aufgeführt. Das Wohlgefallen an Darstellungen dieser Art war so gross, dass einige polnische Magnaten (wie z. B. der Feldherr Oginski in Stonim,) Hoftheater errichteten, wodurch sich nach und nach mehrere, wenn auch kleine, öffentliche Theater zu Krakau, Wilna u. Lublin bildeten. Auch vergass man über der französ. die vaterländische Operette nicht. So gab man um diese Zeit die Original-Operetten: *Zoska*, (Sophia,) mit Musik von Kaminski, und *Nie kazdy spi co chrapię* (Nicht jeder schläft, der schnarcht,) mit Musik von Cajetani, damaligem Musikdirector der königl. Kapelle, welche jetzt im Schauspiel zu spielen verpflichtet war. (Cajetani starb später in Warschau.) Da ich in der Folge nicht auf diesen Componisten zurückkommen dürfte, will ich gleich hier vorausnehmen, dass er hernach auch die Chöre zum Schauspiel *Lanassa* für's poln. Theater componirte, und vorzüglich durch seine Polonaisen hier im Lande berühmt war. Auch enthalten diese wirklich etwas Originelles und den Kenner der ächten Polonaise Ansprechendes; weshalb sie noch immer zuweilen zwischen den Acten vom Orchester ausgeführt werden.

Bis jetzt bestand nun aber die Musik zu diesen Operetten meistens nur aus kleinen Liedern, Romanzen u. dergl. Chöre und besonders Finalen wendete man noch nicht an. Endlich schrieb Zablocki, einer der ersten poln. Dichter, die

Digitized by Google

Oper: *Zólta Szlafnica*, (die gelbe Schlafmütze,) zu welcher Kaminski wieder die Musik lieferte, und diese nicht nur mit jenen kleinern Gesängen, sondern auch mit kleinen Duetten u. Chören, selbst mit einem Terzett, ausstattete. Ueber den Kunstwerth dieser Compositionen wollen wir nicht viel Aufheben machen; waren sie auch, als Musikstücke an sich, schwach, so waren sie als erste Versuche doch anziehend, und wurden dadurch wichtig, dass ohne sie, die Grundlage, der spätere, vollkommnere Bau der poln. Oper nicht aufgeführt werden konnte.

Unter den Männern von Geist, welche sich nun der poln. Bühne widmeten, zeichnete sich vornämlich Hr. v. *Boguslawski* aus. Er unternahm es zuerst, den Polen die grössere, eigentliche Oper in ihrer Sprache zu geben, und übersetzte deshalb vorerst verschiedene italien. komische Opern. So wurde 1782 zum erstenmal Paisiello's *Frascatanerin* gegeben, worin Hr. v. B. selbst die erste komische Partie übernahm. Die Oper erhielt allgemeinen Beyfall; und, hierdurch ermuntert, machte man nun auch sehr ernstliche Anstalten, eine im Gesange wirklich geschickte Gesellschaft zu bilden. Zu dem Ende studirte und gab man in den folgenden Jahren bis 1793 mit grösstem Fleiss eine beträchtliche Reihe aus dem Italienischen übersetzter Opern: die *Schule der Eifersüchtigen* von Salieri, die *Eifersucht auf dem Lande* von Sarti, *Don Juan* von Albertini, die *eingebildeten Philosophen* von Paisiello, die *Italienerin in London*, die *schöne Gärtnerin*, *Johanna* und *Bernardo*, *Alcine* und dergl. m. Die französ. Operetten und ihre Musik fanden jetzt nur noch wenig Liebhaber und mussten endlich dem Geschmacke an ital. Oper ganz weichen. Von poln. Original-Opern zeigte sich aber erst 1795 wieder eine auf der Bühne. Es war *Krakowiaki i Górale*, (die Krakauer und Goralen,) von Hrn. von Boguslawski gedichtet, und von Hrn. Steffani, der jetzt noch in Warschau lebt, in Musik gesetzt. Diese Oper wird, als eigentliches Nationalstück, und auch als ein Werk, das eben in jener wichtigen Epoche der Geschichte Polens erschien, den Polen immer interessant bleiben. Der Gesang enthält vieles ächt Nationale; einer bessern musikal. Ausarbeitung bedurfte allerdings Manches darin, und sie hätte ihm wol gegeben werden können, ohne dass die Musik darum hätte aufhören müssen populär zu seyn — was sie allerdings bleiben musste. Zur Entschuldigung des Componisten ist indessen anzuführen, dass er sie in sehr kurzer Zeit schreiben musste.

Noch in demselben Jahre wurde zum ersten Male Salieri's *König Axur* in poln. Sprache, und zwar ganz so, wie dies herrliche Werk vom Componisten im Italienischen verfasst ist, (mit allen Recitativen und fortgehender Begleitung,) mit vieler Pracht und wahrem Anstand gegeben. Diese Oper war ebenfalls von Hrn. von Boguslawski übersetzt, der auch den Text selbst untergelegt hatte, und der durch seine Talente überhaupt viel beytrug, dass sie so grosses Glück machte und noch immer als eine der beliebtesten Opern sich auf unsrer Bühne erhält. Von dieser Aufführung kann man die grössere poln. Oper datiren; und so hat sich Salieri durch jenes Werk um uns noch ein besonderes Verdienst erworben, dessen in der Geschichte der Cultur der Tonkunst in Polen immer dankbar gedacht werden muss.

Im Jahr 1794 wurden freylich diese Fortschritte der Kunst durch die Revolution und die darauf folgende gänzliche Theilung Polens gehemmt. Hr. v. Boguslawski reisete mit seiner Gesellschaft, bey welcher vorzüglich auch die Mitglieder der poln. Oper sich befanden, nach Lemberg, indess Mad. *Truskolawka* in Warschau Vorstellungen gab, die jedoch im Gesange nichts Bedeutendes enthielten. In Lemberg hingegen setzte Hr. von Bogusl. seine rühmlichen Bemühungen fort. Er schrieb daselbst seine grosse Oper: die *Amazonen*, und die Melodramen — das Wort im französ. Sinn für Schauspiele mit Gesang genommen — *Iskahar*, und *Sydney* und *Zumma*; Hr. Elsner setzte zu allen diesen Stücken die Musik. Dieser Mann stand früher bey dem dasigen deutschen Theater als Musikdirector, und ward jetzt in gleicher Qualität auch beym polnischen angestellt. Diese Stücke, so wie deren Musik, wurden stets mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommen. Die *Amazonen* aber waren nun die erste grosse poln. Original-Oper, und es verdient zu Ehren des Dichters, des Componisten und des Publicums

Digitized by Google

angeführt zu werden, dass man Hrn. E. nicht nur mit vieler Achtung öffentlich auszeichnete, sondern ihm auch so vielen Vortheil für seine wohlgelungenen Arbeiten verschaffte, als möglich war.

Im Jahr 1799 kehrte Hr. v. Bogusl. wieder nach Warschau zurück, nahm den Musikdir., Hrn. Elsner, mit sich, und verband die Warschauer Gesellschaft mit der seinigen, wodurch denn das poln. Theater einen neuen Glanz erhielt. Hr. Elsner widmete sich nun ganz der poln. Bühne. Sie wurde mit Martini's *Baum der Diana* eröffnet; dann führte man die schon vorher angeführten Uebersetzungen aus dem Ital. auf, und fügte zu ihnen noch mehrere hinzu, z. B. *König Theodor* von Paisiello, den *Theater-Unternehmer in Aengsten* von Cimarosa u. a. m. Aus dem Deutschen übersetzt, hatte man bis 1802 nur noch Mozarts *Entführung a. d. Serail* und W. Müllers *Sonnenfest der Braminen* gegeben: den *Sultan Wampum* v. Kotzebue (v. Elsner in Musik gesetzt) hatte Hr. v. Bogusl. zu einer komischen Oper so gänzlich umgearbeitet, dass das Stück mehr als Original, denn als Uebersetzung angesehen werden konnte. Im Anfange jenes Jahres aber brachte man Mozarts *Zauberflöte*, mit aller Pracht, und überhaupt so gut, als es hier nur möglich, auf die poln. Bühne. Sie machte ausserordentlichen Eindruck und fand so ausgezeichneten Beyfall, dass die damalige italien. Oper, welche sich, eingedenk der für sie ehemals so höchst günstigen Zeit, wieder etablirt hatte, von da an zu sinken begann. Die Italiener liessen andere Sänger aus ihrem Vaterlande kommen; da aber in demselben Jahre noch Winters *unterbroch. Opferfest* polnisch gegeben ward, sank jene Gesellschaft, der neuen Mitglieder ungeachtet, immer mehr, und ging bald darauf auseinander.

Die Aufführung der letztern Oper ist auch dadurch bemerkenswerth, dass mit ihr die musik. Kritik anfing laut zu werden, und wissenschaftliche Bemerkungen über die Producte der vereinigten Theaterkünste, wie über die Darstellung derselben, im hiesigen Publicum Eingang fanden — und zwar bedeutenden Eingang, so lange sie selbst, diese Bemerkungen, bedeutend blieben. Hr. Baron von Lesznowski, Redacteur der warschauer Zeitung, war der Erste, der über das Theater schrieb; ihm folgten die Herausgeber der polnischen Zeitschrift *Pamiętnik;* und zuweilen fanden sich auch in der zweyten hiesigen Zeitung, dem *Correspondenten*, kritische Auseinandersetzungen der aufgeführten Stücke und ihrer Darstellung. Diese Aufsätze waren zum Theil aus den Blättern ausländischer Beurtheiler übersetzt, zum Theil Originale; und in beyden fand sich manches sehr Achtungswerthe und Gründliche, doch mehr über das Schauspiel, als über die Oper. Jetzt fährt nur noch die erste der genannten Zeitungen fort, dergleichen Artikel zu liefern; sie sind aber mit denen, der frühern Jahre, gar nicht mehr zu vergleichen, da der angeführte Hr. Redacteur seit einiger Zeit sich davon zurückgezogen hat und sein Mitarbeiter eben für dies Fach der nöthigen Kenntnisse zu ermangeln scheint. So werden denn jetzt blos die Stücke genannt, Günstlinge unter den Mitgliedern der Gesellschaft gewaltig herausgestrichen, Unbegünstigte übergangen, oder, wenn ausgezeichnetes Talent dies nicht wol thunlich macht, mit einer kurzen Wendung abgefertigt — kurz, es ist aus den Bemerkungen über unsern Gegenstand das geworden, was man sich jetzt unter Zeitungsartikeln schlechthin zu denken gewöhnt worden ist.

So war also die polnische Opernbühne in Warschau fest gegründet, in jedem Betracht sehr anständig ausgerüstet, und auch im Besitz einer beträchtlichen Anzahl der trefflichsten neuen Werke ausländischer Meister, so wie einiger vorzüglichen inländischer. Ihre Geschichte wird nun für Ausländer, die das Detail nicht interessirt, meines Erachtens, nur dadurch einige Bedeutung erhalten und auf einen Platz in den allgemeinen Annalen der Tonkunst Anspruch machen können, wenn ich zwar die vorzüglichsten erschienenen National-Werke etwas ausführlicher bezeichne, von den fremden aber, da sie Ihren Lesern sämmtlich schon bekannt sind, nichts erwähne, als eben die *öffentliche Stimme*, wie sich diese im Verfolg mehrerer Darstellungen und im Munde jener Kritik, so lange sie diesen Namen verdiente, aussprach. Dadurch lernt man den hiesigen Geschmack und die jedesmalige Stufe der Cultur für unsern Gegenstand

Digitized by Google

am leichtesten und zuverlässigsten, ja auch auf eine Art kennen, wobey keine Parteylichkeit und wogegen keine Protestation möglich ist.

Das *unterbr. Opferfest* also fand man (1802) sehr gut gedichtet und übersetzt, aber über allen Ausdruck schön componirt; die Ausführung im Ganzen vollkommen genügend, und in den vier Hauptpartien ganz vortrefflich. Fast schien es sogar, dass nicht Wenige dies Werk der Zauberflöte *damals* — noch vorzogen. (Ein wunderbares, wirklich trauriges Geschick traf die beyden Sängerinnen, Dem. Steffani und Dem. Petrasch, zwey junge, sehr talentvolle, ausgebildete, liebenswürdige Mädchen, deren erste die Myrha, die zweyte die Elvira sang: sie starben beyde, und nicht lange nach einander. Die Freunde des wahrhaft schönen Gesangs gedenken ihrer noch immer mit Bedauern.) Das *Sonnenfest der Braminen*, mit Mus. v. W. Müller, fand (1802) ebenfalls Beyfall und grossen Zulauf. Dies veranlasste die Direction, desselben Componisten *Sonntagskind*, und späterhin mehrere seiner Opern zu geben: aber schon jene gefiel nicht recht, und die spätern gefielen gar nicht, mit Ausschluss der *Schwestern von Prag*, die einigen Beyfall fanden, und auch jetzt noch von Zeit zu Zeit einmal gegeben werden. Man fand zwar die Musik für solche Stücke passend, aber solche Stücke nicht passend für uns, die wir das, was sie eigentlich belebt und empfiehlt — den nationalen Kasperle — gar nicht besitzen, und ihn von Oesterreich aus auch zu wenig kennen, um uns in ihn hineindenken zu können. Auch die Sprache — freylich überall das ächteste Kind des National-Geistes — zeigt das schon; die polnische hat keine Worte, selbst für manche Titel solcher Werke, ja sogar keines für die ganze Gattung — keines für das franz. *Farce*, oder das deutsche *Posse*. Das Sonntagskind musste *Duchowidz* (Geisterseher) genannt werden. — *Telemach*, mit Mus. v. Hoffmeister, fand man (1803) im Ganzen schwerfällig, einzelne Stücke zwar schön, doch aber den Hauptstücken der *Zauberflöte* und des *unterbr. Opferfestes* weit nachstehend. Man hatte dieser Oper durch treffliche Decorationen sehr aufgeholfen; und so ward sie immerfort, auch jetzt noch, nicht ungern gesehen. — *Palmira*, mit Musik von Salieri, wurde mit den grossen Erwartungen, die *Axur* erregt hatte, aufgenommen. Sie gefiel, wenn auch bey weitem nicht, wie jene Oper. Man schrieb dies vornämlich dem Gedicht zu. Die Musik fand man im Ganzen sehr gut, in einzelnen Stücken hinreissend: doch blieb von Kennern nicht unbemerkt, dass sie fast die Aehnlichkeit einer guten, freyen Kopie mit *Axur* habe. Die Scene mit dem Quartett ohne Instrumente wurde immer besonders ausgezeichnet. — Die *Bewohner der Insel Kamkatal*, (Mieszkancy Wyspy Kamkatal) poln. Originaloper in einem Acte, gedichtet vom Schauspieler v. Dmuszewski, in Musik ges. von Elsner, gefiel sehr, wegen der Musik und der Ausführung der Schauspieler. Hr. Elsner zeigte schon in dieser kleinen Oper, dass er vorzüglich das Eigenthümliche im örtlichen Geschmack sehr gut aufzufassen und darzustellen vermöge. Besonders war dies der Fall in einem Terzett, und in einer Polonaise, (aus der Ouvertüre zu Kreutzers *Lodoiska* arrangirt,) welche denn auch durch Beyfall sehr ausgezeichnet wurden. — Paisiello's *Marquis Tulipano* war ehemals, von den Italienern gegeben, sehr gut aufgenommen worden: jetzt geschahe dies nicht. Das ächt-italienisch-Komische will auch von Italienern dargestellt seyn, wenn es ganz seinen Eindruck machen soll. — Cherubini's *Wasserträger* (v. Hrn. v. Boguslawski übersetzt, so wie *Palmira* und *Telemach*; Micheli von ihm vortrefflich dargestellt,) gefiel sehr, doch lernte man in das Ganze der Musik und in ihren eigenthümlichen Geist nur erst nach und nach, und vielleicht niemals ganz, eingehen. Man erkannte mit Achtung die neuen, originellen Ideen, so wie die Kraft und Kunst des Componisten: aber es schienen nur einzelne Stücke eigentlich einzugreifen — namentlich das Finale des 1sten, und der Marsch zu Ende des 2ten Acts. Die ersten Vorstellungen dieser Oper geriethen in der Musik nicht befriedigend: sie war für mehrere der Ausführenden zu schwer. — Desselben grossen Meisters *Lodoiska* musste nun freylich Anfangs noch weit weniger Eindruck machen. Man fand die Musik zu gelehrt, zu ungefällig, zu unmelodisch, und viel zu schwierig. Zwar fanden sich Sänger, Orchester und Zuhörer allmählig mehr in diese Gattung, und nun blieben die Vorstellungen auch

Digitized by Google

nicht ohne Beyfall: sie scheint jedoch dem Sinn und Geschmack der Polen zu fern zu liegen, und wird schwerlich jemals hier heimisch werden und recht ansprechen. Auch diese Oper war von Hrn. v. Bogusl. übersetzt. — *Siebenmal derselbe*, (Siedm razy ieden,) eine kleine Original-Operette, gedichtet von Dmuszewski, in Musik ges. von Elsner, gefiel sehr, und zwar Gedicht und Musik. Sie traf die Wünsche der Liebhaber so, dass man eine Zeit lang die gestochenen Arietten dieses Werkchens auf allen Klavieren fand.

Die Fortsetzung dieser Uebersicht, die mit dem Jahre 1805 beginnet, lege ich Ihnen im Kurzen vor, und wiederhole hier nur noch, was ich oben schon gesagt habe: dass die mitgetheilten Urtheile keine Aussprüche der eigentlichen, allgemeinen, wissenschaftlichen Kritik über die angeführten Werke seyn sollen, sondern nur Relationen der Aussprüche des entscheidenden Theils des hiesigen Publicums, zum Behuf der Kenntnis des Geschmacks und der Cultur der gebildeten Polen, in Absicht auf Musik, mitgetheilt.

Nachrichten.

Leipzig. Die beyden Concerte an den Mess-Sonntagen enthielten viel neue, und durchaus vorzügliche Musik. Symphonie v. Riotte, (C, F, C,) so eben bey Breitkopf u. Härtel gestochen. Sie ist ein sehr empfehlenswerthes Werk, voll Munterkeit und Leben, ziemlich reich an mannigfaltigen und interessanten, wenn auch nicht immer gewichtigen Gedanken, die immer vortheilhaft gruppirt und effectuirend instrumentirt sind. Uebrigens ist alles leicht zu fassen und nicht schwer auszuführen. Sie gefiel allgemein. Paers Arie aus *Sofonisba*: Mi vedrai con alma forte — sang Dem. Campagnoli mit kräftiger, schöner Stimme, und die vielen, nicht leichten Passagen mit grosser Präcision. Ein Violoncell-Concert v. Danzi (B, Es, B,) war uns noch unbekannt, und machte uns, besonders in den beyden ersten Sätzen, viel Freude. Die nicht eben imponirende, aber gesangvolle, schön verbundene, anziehende Musik ist für das obligate Instrument nicht sehr glänzend, nicht sehr schwierig, aber passend und vortheilhaft. Hr. Voigt spielte mit gutem, auch schon ziemlich kräftigem Tone, rein, sicher, und, vorzüglich im Andante, schön gebunden und mit gehörigem Ausdruck. Er fahre nur auf diesem Wege mit dem bisherigen Fleisse fort: dann wird es ihm gewiss nicht an Aufmunterung, Achtung und Beyfall fehlen. — Das Recitativ und grosse Duett aus Sim. Mayers *Ginevra:* Ingrata —, eine jedermann leicht ansprechende und sehr effectvolle Musik, wurde von Demois. Campagnoli und Hrn. Schmidt mit vielem Beyfall, und recht im Sinne des Componisten gesungen — was eben bey diesem Stücke nicht wenig sagen will. — Der zweyte Theil enthielt, auf den Wunsch vieler Kunstfreunde, eine Wiederholung der Ouverture und des ersten Finale aus Mozarts *Cosi fan tutte.* Beydes wurde, im Gesang und Orchesterspiel, wacker ausgeführt und mit lebhaftem Beyfall aufgenommen.

Das zweyte Conc. wurde mit einer neuen, (noch ungedruckten) Symphonie v. Ebel (D moll, A dur, D moll,) eröffnet — dem ersten Werke dieser Gattung, das uns dieser geistreiche, denkende Künstler bekannt werden liess. Als einen solchen bezeichnet ihn auch dies sehr anziehende Werk unverkennbar. Es ist voller Leben und Eigenthümlichkeit, ohne tumultuarisch oder bizarr zu werden, mannigfaltig im Ausdruck der Empfindungen, reich an ungewöhnlichen Wendungen, schön und ebenfalls nicht selten eigenthümlich instrumentirt, und auch besonders ein neuer Beweis, der Verf. besitze — was bekanntlich nicht wenigen Componisten fehlt, ungeachtet sie nicht üble und beyfällig aufgenommene Musik schreiben — wahre und eigene *Gedanken.* Alles das rühmen wir am meisten vom 1sten und 3ten Satze: das Finale aber — wir wollen es mit gleicher Aufrichtigkeit gestehen — hat uns nicht recht zusagen wollen, und zwar, theils an sich, theils in dieser Folge betrachtet. Wir wissen sein Gutes, namentlich auch in den fugirten Partien, zu schätzen: folgt man aber dem Gange der Ideen und Empfindungen des *ganzen* Werks psychologisch und ästhetisch: so genügt dieser Satz nicht, und es scheint, (wenigstens uns,) als dürfe hier kein anderer stehen, als einer aus

Digitized by Google

D dur, kräftig und feurig, aber frey, heiter und freundlich, mit besonders glänzendem Schluss. Da das Werk noch nicht gedruckt ist, wollten wir dem hochachtungswerthen Verf. dieses nicht verbergen: es verstehet sich übrigens, hier wie allerwärts, dass wir ihm, wie Andern, dergleichen Anmerkungen nur zur eigenen Erwägung empfohlen, nicht als Vorschriften aufgedrungen haben wollen. — Die Bravourarie aus Righini's *Enea nel Lazio:* Minacciava-il mar turbato — mit ihren vielen Passagen, sang Dem. Campagnoli fertig und präcis. Hr. Neudeck spielte Beethovens herrliches Pianoforte-Conc. aus C moll — *uns* unter allen, womit dieser Meister die musikal. Welt bereichert hat, das liebste. Es wurde von Allen mit Liebe und Freude ausgeführt, und eben so aufgenommen. Hr. N. spielte mit Fleiss, Sorgfalt und grosser Fertigkeit: im ersten Satze hätte jedoch sein Spiel mehr Rundung und innern Zusammenhang, im zweyten hin und wieder mehr Seele und Delicatesse zeigen sollen. Das Finale spielte er trefflich. — Righini's grosses Meister-Quartett aus *Gerusalemme liberata:* Fallisce in ogni impresa — wurde im Gesang und Orchesterspiel schön gegeben, und gewährete allgemeine Freude. Im Einzelnen können wir nicht unterlassen hier Hrn. Schmidt zu rühmen, der den Goffredo mit trefflicher Stimme, Würde und bester Methode sang. — Die neue Ouvertüre aus Paers *Diana und Endymion*, in seiner bekannten Manier ziemlich lebhaft und angenehm geschrieben, konnte nach so gehaltschwerer Musik keine beträchtliche Wirkung machen. Das erste Finale aus Sim. Mayers *Ginevra* beschloss dies und zugleich die Reihe der diesjährigen Concerte. Auch dieses Stück M.s zeigt besonders den vielerfahrnen Componisten für vortheilhaften Gesang. Uebrigens wird es vorzüglich von dem Satze an: Tu, che vedi, o ciel clemente — interessant und bleibt es dann bis zu Ende. Es wurde im Gesange und im Orchesterspiel durchaus wacker ausgeführt, und fand verdienten Beyfall.

Von fremden Virtuosen hatten wir die Freude, den berühmten Rode, ersten Violinisten des Kaisers von Frankreich, und Mitglied des Conservator. in Paris, in einem eigenen Concerte, in fast lauter neuen, noch unbekannten Compositionen, und in sehr verschiedenen Stücken, zu hören. Wir haben über dieses wahrhaft grossen Meisters eigenthümliche Vorzüge, als er das erste Mal Deutschland durchreisete, ausführlich gesprochen, und fanden alles damals Behauptete jetzt reichlich bestätigt — so wie es später die ganze für Musik gebildete Welt bestätigt hat, nachdem man sich nur erst eine Weile da und dort im Widerspruch geübt und ausgeredet hatte. Wir wiederholen hier nur, was uns eben an diesem Meister auch diesmal vor allem entzückte, eben sein Spiel vornämlich charakterisirt; und das ist der unvergleichliche, in allen erdenkbaren Modificationen schön und sich gleich bleibende Ton; die unübertreffliche Verbindung der einzelnen Töne, wie sie auch gestellt seyn mögen, unter einander; der durchaus edle, würdige Geschmack, dem er durchgängig treu bleibt und alles aufopfert, was blos imponiren, frappiren, oder wol gar Spass machen könnte; und die höchste Vollendung in alle dem, was er zu hören giebt. — In diesem seinem Conc. sang Dem. Schicht zwey schöne Arien mit vielem und verdientem Beyfall. — Einem Concerte, das die Kinder, Ignaz Sigl, von eilf, und Cathar. Sigl, von sieben Jahren gaben, und worin jener als Violoncellist, diese als Sängerin — nach der Ankündigung, mit grossen Bravourarien, auftraten, waren wir verhindert beyzuwohnen.

Stuttgart, im April. Es ist längst bekannt, dass Stuttgart in verschiedenen Fächern grosse Künstler besitzt; dass aber die Musik daselbst auf einer gewiss nicht niedrigen Stufe steht, dass sein erhabener Monarch nicht nur Beschützer, sondern Beförderer dieser schönen Kunst ist: davon geschahe kaum eine Erwähnung. Und doch besitzt St. wirklich ein ausgezeichnet gutes Orchester, zum Theil vorzügliche Sänger und Sängerinnen, und gewiss giebt man sich nirgends mehr Mühe, die besten Opern der berühmten deutschen und italienischen Compositeurs auf die Bühne zu bringen, als seit einiger Zeit hier geschieht. Damit nun dieser jetzt herrschende Geist nicht wieder einschlummere, sondern immer mehr und mehr geweckt und verbreitet werde, hat der König ein *Musikinstitut* errichtet, das zu grossen

Digitized by Google

Erwartungen berechtigt. Ihre Zeit. enthält zwar schon eine vorläufige Anzeige dieses Instituts; da aber zu vermuthen ist, dass alle Musiker und Musikfreunde Näheres davon zu erfahren wünschen werden: so will ich, vor allem andern eine so genaue Beschreibung seiner Einrichtung geben, als sie mir selbst jetzt zu geben möglich ist.

Der Zweck des Instituts ist, Sänger und Sängerinnen für das Theater und für die Kammer, Virtuosen, brauchbare Mitglieder fürs Orchester, und Compositeurs zu bilden. Die Anzahl der Zöglinge ist 60 und Einige. Ob diese Zahl, wenn das beabsichtigte Gebäude dazu beendigt seyn wird, noch vergrössert werde, und ob dann auch Ausländer darin aufgenommen werden, ist noch ungewiss. — Die Leitung des Ganzen ist dem Generallieutenant, Hrn. Grafen von Dilen — unter ihm, den drey Inspectoren, Hrn. Hofsänger Krebs, Hrn. Kapellm. Danzi, und dem Instrumental-Directeur, Hrn. v. Hampeln, übertragen. Die drey Inspectoren haben ihr Geschäft also unter sich vertheilt: Krebs übernimmt die Bildung der Sänger und Sängerinnen, und hat die Aufsicht über die Klavierlehre; v. Hampeln giebt den Lehrern der Violin die Lehrmethode an, und ertheilt den vorzüglichern Schülern selbst Unterricht; Danzi lehrt die Composition, und hat die Aufsicht über die Lehrer der Blasinstrumente. — Es sind bereits 16 Lehrer angestellt. Unter diesen verdient der Lehrer der Elementar-Kenntnisse, Hofsänger Schelble, besondere Erwähnung. Sein Geschäft ist, recht eigentlich beym Anfang anzufangen, und zu enden, wo Marpurg und Albrechtsberger geendigt haben; das heisst: er lehrt Taktverhältnisse, Noten, Notensysteme, Accorde, ihre Verwandtschaften und Verbindungen, einfachen Contrapunct, doppelten Contrapunct, Imitation, Canon, Fuge etc., kurz alles, was in der Musik blos wissenschaftlich ist. Er giebt seinen Unterricht nach Pestalozzischen und eigenen (nicht Nägeli'schen) Grundsätzen. Und wenn er auch nicht schon früher seine Geschicklichkeit als Lehrer in einem Privatinstitut bewiesen hätte, so würden die Fortschritte seiner Schüler zeugen müssen, dass er die Sache aus dem rechten, ja vielleicht einzig wahren Gesichtspunct betrachtet: denn dass in einem Zeitraum von drey Monaten der grösste Theil der Zöglinge recht artige Melodien erfinden, und sie in der C-Tonleiter ein-, zwey- und dreystimmig aufschreiben kann, ist doch gewiss, was man nur verlangen darf. — Alle zeitherigen Lehrmethoden beschäftigten anfangs den Spieler mit abstracten, oft schwerfälligen und schwer zu fassenden Melodien; man wollte sich überzeugen, dass er mit Bewusstseyn, und nicht nur nach dem Gehör, oder nach einem musikalischen Instinct, die Noten treffe. Schelble geht ganz entgegengesetzt zu Werke. Er fängt, sobald die Schüler nur einige Noten treffen können, mit den leichtesten und fasslichsten Melodien an, um, wie er sagt, gleich anfangs die musikalische *Seele* zu wecken, und sie mit ins Interesse zu ziehen. Alle Aufgaben, wenn sie auch noch so richtig geschrieben sind, verwirft er, wo blos der Verstand Antheil hat, und wo die Melodien aus Zufall, oder aus Berechnung, weil diese oder jene Note oder Figur sich leichter accompagniren lässt etc. entstanden sind; und erst dann, wenn man ihm eine Melodie bringt, sey sie auch noch so klein und unbedeutend, wo er aber überzeugt ist, dass das Gemüth bey der Erfindung mitgewirkt hat, erklärt er den Zögling für fähig; erklärt, von nun an sey er ein Jünger der Kunst. Wenn nun nach diesen wahrhaft ästhetischen Grundsätzen, wo der Geschmack mit der Wissenschaft Hand in Hand geht, oder vielmehr, wo Gefühl und Geschmack der Wissenschaft den Weg zeigen, das Ganze geleitet, und alle Zweige der Musik gelehrt werden: so hat man ein Recht, etwas ganz Vorzügliches zu erwarten. Denn wenn man bedenkt, dass Sänger u. Sängerinnen, so wie alle Mitglieder des Orchesters, vom Ersten bis zum Letzten, die Harmonie aus dem Grunde verstehen, und zugleich feine Bildung des Geschmacks haben: so muss, unter einer guten Direction, ein Ensemble herauszubringen seyn, wie man vielleicht noch nirgends gehört hat *).

*) Anm. Wir ersuchen den Hrn. Verf., uns, mit dem Zutrauen, das wir zu verdienen glauben und ohne welches ein würdiges, dauerhaftes Verhältnis nicht möglich ist, auch das mitzutheilen, was er am Schluss seines Schreibens hat übergehen wollen. d. Redact.

Digitized by Google

Recension.

Feyerstunden. Ein Journal für Pianoforte und Guitarre. Heft. (Es stehet nicht dabey, welcher?) Dresden, b. Hilscher. (Pr. 16 Gr.)

Es ist zwar löblich, dass die Redact. dieser Zeitung den Rec. aufträgt, offenbar Schlechtes mit Stillschweigen zu übergehen: wenn dasselbe aber zugleich mit Eigenheiten, wie dies Heft erscheint, wird eine kurze Anzeige wol zuzugestehen seyn. Das Werk fängt mit einem Thema und Variationen an, unter welchen sämmtlich nur allenfalls die 2te nicht das Allergemeinste und Alltäglichste enthält. Doch dabey wollen wir uns nicht aufhalten. Von der letzten, mit einer *Coda*, (der Componist muss aber dies Wort nicht verstehen, denn er nennet die ganze Var. so —) sey nur erwähnt, dass sie auf der 8ten Seite, unter dem geistlosesten und elendesten Zeuge, (Syst. 2, letzt. Takt, und Syst. 3, ganz,) ein tüchtiges Stück aus Himmels *Fanchon* geradezu abgeschrieben enthält; dass übrigens an Grammatik, oder auch nur an Orthographie, bey solch einem Meister nicht zu denken sey, versteht sich von selbst. — Auf eine ärmliche Polonaise mit einem elenden Trio, folgt nun ein Marsch „aus dem Böttcher-Ballet,“ der, oder wenigstens dessen erster Theil, für Böttcher passend und nicht ganz übel; dann ein Walzer, der nicht schlechter ist, als ihn herumziehende böhmische Musiker vor den Thüren zu extemporiren pflegen: nun aber kömmt eine Romanze, deren grössere und bessere Hälfte nichts enthält, als Hurka's: Das waren mir selige Tage — zweyter Theil, in der Melodie vergemeinert. — Weiter, muss Rec. gestehen, hat er sich nicht überwinden können, das Werk durchzugehen; und er will deshalb nur mit der gewiss nicht übel gemeynten Frage an den Verleger beschliessen: Wie ist es möglich, dass er, in dem kunstfreundlichen Dresden, solche Manuscripte drucken, und dadurch, selbst gegen seine Unternehmungen überhaupt, üble Vorurtheile verbreiten; auch, da dergleichen Sächelchen gewöhnlich Schülern und Schülerinnen vorgelegt werden, deren Verstand, Geschmack und Ohr so offenbar irreleiten kann?

Kurze Anzeigen.

Variations sur la Musette de Nina pour le Clav. ou Pianoforte, comp. par F. L. Seidel. à Berlin, au Bureau des Arts et d'industrie. (Preis 10 Gr.)

Das bekannte angenehme Thema erscheint hier achtmal variirt, und in der letzten Variat. etwas weiter und freyer ausgeführt. An Erfindung sind die Sätze sämmtlich nicht eben neu und hervorstechend: aber alles ist fliessend, gefällig, dem Instrumente angemessen und dem Spieler (auch dem nur wenig geübten) bequem; dabey auch eine gewisse Rechtlichkeit in der Anordnung und im Satze überall bemerkbar. Um dieser guten Eigenschaften willen ist das Werkchen zur eigenen Uebung der Liebhaber, wie zur Bildung der Scholaren, mit Grund zu empfehlen.

1. *Die Gräfin u. der Hirt, Doppelgesang,* u.
2. *Der Graf und die Bäuerin, Doppelgesang, beyde ged. v. Berta, mit Begleit. des Pianof. in Musik ges. v. Sterkel.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Jede No. 8 Gr.)

Zwey etwas derbe Spässe, in Reime gebracht, und leicht, gewandt, sehr singbar in Musik gesetzt. Den geübten, gebildeten, glücklichen Componisten für den Gesang erkennt man auch in diesen Kleinigkeiten, besonders in Stellen, wie No. 1., Seite 5, Syst. 2 folg.; es wäre aber Schade, wenn er für seine Kunst oft solche Texte wählte, so gern ihm übrigens Jedermann heitere Stücke nachsingen wird.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. V.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. № V. 1812.

Rechtfertigung.

In dem erst jetzt in meine Hände gekommenen Aufsatz des Intelligenzblattes № 17. der musikalischen Zeitung, November 1811, über aufrechtstehende Fortepianos von J. F. Bleyer, schilt mich derselbe einen dummdreisten Menschen, indem ich mir das Recht anmaase, mich als Miterfinder jener von ihm und Wachtl nur allein erfunden seyenden Instrumente zu nennen. Ich würde diesen bittern Ausfall, da Bleyer mittlerweile gestorben ist, mit Stillschweigen übergehen, wenn nicht hierdurch meine Ehre zu tief gebrandmarket, und mein Credit zu sehr herabgesetzt würde.

Ich bin es mir daher selbst schuldig, in der auch ihrer Unpartheilichkeit wegen so sehr bewährten musikalischen Zeitung, Nachstehendes öffentlich bekannt zu machen: Bleyer, der sein Tischlerhandwerk verliess, und erst bey einem hiesigen Meister das Klaviermachen gelernt hatte, trat mit mir und Wachtl vor 7 Jahren in gemeinschaftlichem Verkehr, wir arbeiteten an der Erfindung neuer Mechanik und besserer Gestalt der aufrechtstehenden Fortepianos, brachten sie durch vereintes Nachdenken und Bestreben auf jenen Grad von Vollkommenheit, der in der erwähnter Schilderung im Intelligenz-Blatte hinlänglich auseinander gesetzt wird, und setzten als gleiche Theilhaber am ganzen Unternehmen unsere Namen gemeinschaftlich auf Annoncen und Schilder.

Während dieses sechsjährigen Vereins hat sich Bleyer nie verleiten lassen, allein der Erfinder dieser Verbesserungen seyn zu wollen, ihm genügte es, seinen Namen mit den unsrigen vereint zu sehen, und so auch mit uns gleiches Verdienst zu theilen.

Doch als ich mich, mehrerer Verhältnisse wegen, von dieser Gesellschaft zu trennen gezwungen sah, und nun selbstständig mich der alleinigen Ausübung dieser von meinem Vater, dem würzburgischen Hoforgelbauer Seuffert, seit meiner früheren Jugend erlernten Kunst befliss, und mich bey Antritt der Meisterschaft erst dann des Rechtes bediente, meinen Namen das nämliche Wort Erfinder beyzusetzen, dessen sich die beyden andern, gleich nach unserer Trennung auf ihren geänderten Namensschildern bedienten; als ferner Bleyer den guten Absatz meiner Instrumente immer mehr gewahrte, wurde endlich dessen Eifersucht rege. Dass er zu Verläumdungen und Gehässigkeiten dieser und ähnlicher Art seine Zuflucht nahm, um hierdurch meinen damals schon hier gegründeten guten Ruf auch im Auslande zu schmälern, mein Fortkommen zu erschweren und um Ehre und Lob nur sich und seinen Principal allein zuzueignen, mich durch obigen gedruckten Ausfall auch des natürlichen Antheils berauben wollte, den ich als Mitarbeiter dieser Instrumente auch an ihrer Verbesserung und in so weit ein und das andere ganz neu hinzugekommen war, auch an dessen Erfindung allerdings haben musste, und noch hinfort haben werde.

Von Todten soll man nur Gutes reden; doch Wahrheit kommt nie zur Unzeit, und ich würde, wenn ich das Intelligenz-Blatt noch bey Bleyers Lebenszeit gelesen hätte, mich ebenfalls nicht anders gegen ihm vertheidigt haben.

Mich tröstet übrigens die zu jeder Zeit an sich bewährte Erfahrung: dass lieblose Mittel der Art, deren sich Bleyer mir zu Schaden bediente, gewöhnlich ihren Zweck verfehlen. Nur die Urtheile kunstverständiger Männer, nicht einzeln gewonnene Tadler werden entscheiden, ob, und in wie weit sich meine Arbeiten empfehlen, oder ob sie gerechten Tadel verdienen.

Indessen sollen mich Hindernisse obiger Art in dem Streben nach Vervollkommnung nicht hindern; ich liebe und übe meine Kunst mit Nachdenken und Anstrengung. Preis-Courante der aufrechtstehenden, wie der flügelförmigen Fortepianos teutscher und englischer Art, werden jedem Musikfreunde auf Verlangen nebst einer Zeichnung deren verschiedenen Formen der aufrechtstehenden F. P. übersendet.

Martin Seuffert,
bürgerl. Orgel- und Instrumentmacher
auf der Wieden, № 75 u. 76

Ankündigung,
die Herausgabe neuer Kirchenstücke betreffend.

So blühend auch im Ganzen der jetzige Zustand der Musik ist: so wird doch die Klage über den Mangel an brauchbaren, dem jetzigen Geiste der Zeit angemessenen Kirchenstücken immer hörbarer. Ich glaube daher diesem

Digitized by Google

Theile des musikalischen Publicums, sowol Musikdirectoren in Städten als Cantoren auf dem Lande, vielleicht keinen unangenehmen Dienst zu erzeigen, Cantaten, die für 4 Singstimmen mit vollständiger Orchesterbegleitung gesetzt, und für hohe Festtage und Dankfeste bestimmt sind, im Druck herauszugeben. Ich habe dabey vorzüglich auf den ächten Kirchenstyl Rücksicht genommen und auch ganz neue, von dem auch als Schriftsteller bekannten Dr. Steuber verfertigte Texte gewählt. Die erste Cantate soll mit Anfang des Monats Juny auf Pränumeration erscheinen. Obgleich die Partitur eine starke Bogenzahl enthält, so ist dennoch nur der wirklich geringe Pränumerationspreis, das Exemplar à 1 Thlr. festgesetzt. Man wendet sich gefälligst an die Hilschersche Musikhandlung in Dresden. Wer 5 Exemplare zusammen nimmt, erhält das 6ste frey. Briefe und Gelder werden postfrey erwartet.

Stadt Wehlen, im April 1812.

August Krille.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Musikalisches Vademecum. Eine Sammlung der scherzhaftesten Gesänge, Buffonaden und Quodlibets f. Pianof. u. Guitarre. 1s Heft. 20 Gr.

Scheibner, Dr. G. musikalisches Weihgeschenk für Freunde des Pianoforte und des Gesanges . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Dussek, J. L. 4 Sonates p. Pianoforte par Gradations p. Pianoforte avec Violon ad libitum. Op. 30. . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v. 2 Sonates p. le Pianoforte. Op. 14. . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Mozart, W. A. grande Sonate à 4 mains p. Pianoforte. Op. 12. E dur. . . . 1 Thl. 4 Gr.

Ouverture aus dem musikal. Quodlibet, die drey Pumpernickel f. d. Pianof. . . . 6 Gr.

Spontini, C. die Vestalin, gr. Oper im vollst. Klavier-Auszug, mit französischem und deutschem Text. 2r Act. . . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Marche de l'Op.: la Vestale p. le Pianof. 4 Gr.

— Marche funebre p. Pf. . . . 4 Gr.

Müller, J. C. J. Marches et Walses francaises p. le Pianof. Liv. 2. . . . 8 Gr.

Hurka, Marche p. Pianof. . . . 2 Gr.

Das Lager der Zigeuner, Ballet f. das Pianoforte bearbeitet . . . 16 Gr.

Steibelt, D. Sonate p. Pianof. (C dur) . . . 4 Gr.

Gürrlich, Corps du Ballet p. Pianof. . . . 2 Gr.

Pär, F. Marsch a. d. Oper: Sofonisbe f. Pianof. . . . 4 Gr.

Wehner, C. Polonoise f. d. Pianof. Op. 3. . . . 4 Gr.

Westenholz, F. Polonoise a. d. Oper: Idomeneus f. d. Pianof. . . . 4 Gr.

Zieger, J. G. Sammlung von Tänzen, welche vom Leichtern zum Schwerern führen, f. d. Pf. 1s. 2s Heft . . . à 12 Gr.

Gelinek, Sonate facile p. Pforte. No 2. . . . 8 Gr.

— Variations p. le Pianoforte sur l'air: Ein Mädchen oder Weibchen . . . 8 Gr.

Nicolai, J. G., A. B. C. p. le Pianof. . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Mozart, W. A. Anleitung, Walzer mit Würfel zu componiren . . . 14 Gr.

Wilms, J. W. 6 Sonatines p. le Pianof. Op. 16. 16 Gr.

— — 3 Sonates p. Pianoforte avec Violon. Op. 21. . . . 1 Thlr. 18 Gr.

Fränzl, F. 8me Concerto p. le Violon. G dur 2 Thlr. 8 Gr.

— 1er Concertino p. le Violon. Op. 13. E dur. . . . 2 Thlr.

Weigl, J. la famille Suisse (die Schweizerfamilie) arr. p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. 2 Thlr. 16 Gr.

— la famille Suisse (die Schweizerfamilie) arr. p. 2 Violons p. Baldenecker. . . . 20 Gr.

Wannhall, J. 8 Duos très faciles et progressives p. 2 Violons. Op. 56. Liv. 3. . . . 10 Gr.

Bruni, B. 6 Duos concert. p. Violon et Alto. 4me Liv. de Duos. No 1 et 2. . . . à 1 Thlr.

Bedard, J. B. Variatons p. le Violon sur l'air des tiroliens . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F. 3 Duos p. 2 Violoncelles. Op. 15. Liv. 2. de Duos . . . 1 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten May. N°. 21. 1812.

Für Musiklehrer und ihre Freunde.

Die so lange, von jedem Patrioten gewünschte und sehnlich erwartete Periode der Gesangverbesserung in Kirchen und Schulen, ist erschienen. Von Seiten der obersten Behörden mehrerer deutscher Länder und Provinzen wird ein rühmliches und beharrliches Streben darnach wahrgenommen; Lehrer und Schüler werden aufgefordert, nach Kräften dahin zu wirken; und Musiker bemühen sich, den Schullehrern zweckmässige Schriften zu liefern, wodurch sie schneller und sicherer, als sonst, zum Ziele gelangen können.

Auch ich habe mich nach Kräften bemüht, dazu beyzutragen. Ob nun, und in wie fern es mir gelungen ist, überlasse ich Sachverständigen zu beurtheilen, und ersuche diese, da nachzuhelfen, wo ich noch Mängel übrig liess. Nur auf diesem Wege kann mit Nutzen und leicht zum ausgesteckten Ziele hingearbeitet werden.

Aus diesem Wunsche geht hervor, dass ich durchaus nicht geneigt bin, meine Arbeit für etwas sehr Bedeutendes ausgeben, und mir dadurch etwa einen Namen, oder wol gar besonderen Gewinn, verschaffen zu wollen. Ich wünsche einzig und allein, für das allgemeine Gute nach Kräften zu wirken, und ich glaube daher auf schonende Zurechtweisung, wenn einsichtsvollere und gelehrtere Männer, als ich bin, Lücken finden, Ansprüche machen zu dürfen.

Alle bisher erschienene und mir bekannt gewordene, gute und weniger gute, Gesanglehren, waren immer nur für Lehrer berechnet, die schon selbst einen gewissen Grad von musikalischer Bildung, wenigstens einige Vorkenntnisse vom Gesange und der Methode des Unterrichts besitzen; die also im Stande sind, ihre Schüler entweder durch ihre Kehle, oder durch irgend ein musikal. Instrument, mit der bestimmten Höhe und Tiefe der Töne bekannt machen zu können. Allein, da es jetzt vorzüglich darauf abgesehen ist, den öffentlichen Gottesdienst allenthalben, also auch auf dem platten Lande, durch einen verbesserten Gesang zu verherrlichen, die Dorfschullehrer aber gemeiniglich in der Musik noch sehr zurück, auch, vermöge ihres dürftigen Einkommens, sehr oft nicht im Stande sind, ein nur schlechtes musikal. Instrument zur Benutzung beym Singunterricht anzukaufen, auch dasselbe, wenn sie es wirklich besitzen, entweder nicht gehörig benutzen oder wol gar nicht einmal (z. B. ein Klavier,) gehörig rein stimmen können: so muss, meines Bedunkens, ihnen ein Instrument gegeben werden, das sie nicht nur zu einem überaus wohlfeilen Preis ankaufen, sondern auch ohne besondere Schwierigkeit stimmen, und eben so leicht behandeln, und wodurch sie mit allen möglichen Intervallen und Scalen auf das Genaueste bekannt werden können.

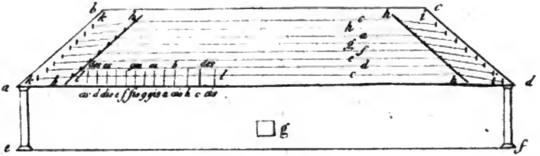
Dies ist mir aber bis jetzt noch nicht bekannt geworden, und da ich glaube, dass ohne dieses alle bis jetzt erschienene Lehrbücher, ihrer sonstigen Vorzüge ungeachtet, den Lehrern der Dorfschulen wenig oder gar nicht nützlich werden können: so habe ich ein kleines Werkchen: *Leitfaden zum practischen Gesangunterricht für Elementarschulen, besonders auf dem Lande* — bearbeitet, worin ich die Benutzung eines, nach meiner Idee gefertigten Instruments an die Hand gebe, das jenen Eigenschaften entspricht, und wovon ich hierbey eine vorläufige kurze Beschreibung und Zeichnung liefere. Dieses Schriftchen wird so eben bald im Verlage bey F. Maurer zu Berlin für einen sehr billigen Preis gedruckt erscheinen.

Ich nenne dieses Instrument ein *Octochord*, weil es (bis jetzt) mit 8 Saiten bezogen ist,

Digitized by Google

welche die Töne der diatonischen Tonleiter von C dur bezeichnen. Es können aber auch die Saiten für diejenigen Lehrer, welche schon musikalisch sind, bis zu 1½ Octave, die chromatische Tonleiter bezeichnend, vermehrt werden. Diese würde ich auch sogleich mit hinzugefügt haben, wenn ich nicht glaubte, dass es durchaus nöthig sey, das Instr. so einfach als möglich einzurichten, damit es auch selbst diejenigen Schullehrer benutzen können, welche bis jetzt keine Gelegenheit zur Erlernung der Musik hatten, und doch das Talent besitzen, sich musikalisch bilden zu können, auch in die Nothwendigkeit versetzt werden, im Gesange unterrichten zu müssen. Hat der Lehrer mein kleines Werkchen gehörig studirt, so glaube ich, dass er bey mittelmässigem Kopfe, wenn er sich vom ersten, besten Tischler ein anderes Instrument in breiterer Form machen lässt, mit Zuziehung des Octochords, die Saiten zu der chromatischen Tonleiter selbst werde hinzufügen können.

Octochord



Der bewegliche Steg

Vorstehende Zeichnung ist die Darstellung desselben. a b c d ist die Oberfläche, (Resonanzboden,) a d ist nach Dresdner Maass 3 Fuss, und b c, 2 Fuss 2½ Zoll lang. Die Breite von a b c d beträgt 6 Zoll. a e d f ist die Höhe des Instr., und hat 5 Zolle. g ist das Schalloch. h h und hh bezeichnen die zwey, schräg liegenden Stege; jeder derselben ist 7 Zoll lang und 5 Striche hoch, auf welchen die Saiten um ½ Zoll weit von einander entfernt liegen. Die erste Saite liegt vom Winkel a eben so wie zur rechten Hand vom Winkel d, 6½ Zoll entfernt, und läuft mit der Seite der Wand a d um 1½ Zoll parallel. Die letzte Saite liegt sowol vom Winkel b als auch c, 6½ Zoll, von der Wand b c aber, mit der sie parallel läuft, nur ½ Zoll entfernt. Die mit l und l bezeichneten 12 kleinen Striche, zeigen die Stellen an, wohin ein schmales, und ungefähr 6 Zoll langes, ½ Zoll breites Stückchen hartes Holz, (beweglicher Steg,) das um eine Linie höher, als die mit h bezeichneten Stege, seyn muss, gesetzt wird, um auf dieser ersten Saite durch die Verkürzung derselben, welche durch das Untersetzen des beweglichen Steges bewirkt wird, die Töne der diatonischen u. chromatischen Tonleiter hervorbringen, um die übrigen 7 Saiten nach den erhaltenen Tönen der diatonischen Tonleiter im Einklange stimmen zu können; weshalb diese 12 Striche sehr genau abgemessen werden müssen. Die mit k und k bezeichneten Puncte bezeichnen die kleinen, messingenen Stifte, die nach auswärts hin stehen müssen, und woran die Saiten mit ihren Aesten gehängt; i und i aber die stählernen

Digitized by Google

Wirbel, worauf sie gewunden, und woran sie gestimmt werden. Die mit 1 und 1 bezeichneten 12 kleinen Striche können von jedem Musiker selbst angemerkt werden, auch habe ich die Entfernung derselben in meinem Leitfaden zum prakt. Gesangunterricht genau angegeben, so dass sie selbst jeder Tischler darnach richtig anzeigen kann. Diese Striche sind mit dem jedesmaligen Namen bezeichnet, den der Ton hat, wenn die Saite bis dahin durch den beweglichen Steg verkürzt wird. Mehrerer Deutlichkeit wegen setze ich sie hier etwas weitläuftiger her:

des es ges as b

| | | | | | | | | | | |

cis d dis e f fis g gis a ais h c

Setzt man nun den beweglichen Steg unter die erste Saite, auf den mit d bezeichneten Strich: so erhält man den Ton d̄, und stimmt nun die 2te Saite, die zur rechten Seite des Instr. hin, durch den Buchstaben d auf dem Resonanzboden bezeichnet ist, mit diesem erhaltenen Tone im Einklange. Setzt man dann den beweglichen Steg auf den mit e bezeichneten Strich, stimmt die 3te mit e bezeichnete Saite mit dem erhaltenen Tone im Einklange und nimmt den beweglichen Steg weg: so wird man mit den drey Tönen, c̄ d̄ ē, die völlig rein sind, bekannt.

Auf diesem Wege also kann Jeder, selbst der, welcher nicht musikalisch ist, aber nur von zwey Tönen bestimmen kann, ob sie gleich hoch oder tief sind, (und wer könnte dies bey menschlichen Ohren nicht in sehr kurzer Zeit erlernen?) alle Töne der diatonischen, und nachher der chromatischen Tonleiter, wie auch jedes Intervall zwischen Octav c̄-c̿ auf das Vollkommenste, ohne Mühe, und in einigen Minuten rein erhalten. Den Beweis dafür gab mir mein 11jähriger Sohn, und mehrere Andere, die es, nachdem ich sie mit dem Instrumente bekannt machte, in kurzer Zeit ganz in ihrer Gewalt hatten, völlig rein stimmen zu können.

Soll ein durch ein ♯ erhöheter, oder durch ein b erniedrigter Ton nach dem Octochorde gesungen werden: so erhält man diesen, wenn man den beweglichen Steg auf den Strich des verlangten Tones setzt, und die Saite des Tones, der erhöht oder erniedrigt werden soll, mit dem erhaltenen Tone im Einklange stimmt. Z. B. man wollte den Ton b haben, so setzt man den Steg auf den mit b bezeichneten Strich, und stimmt die Saite h um ½ Ton tiefer, also mit dem erhaltenen Tone im Einklange. Auch kann man es durch alle Tonarten folgendermassen benutzen: Man wollte z. B. in d dur singen, so setzt man den beweglichen Steg auf den Strich, mit d bezeichnet, schiebt ihn unter die 8 Saiten durch, und wendet nun seine äussere Spitze so lange nach der rechten Seite hin, bis die 8te Saite zur ersten eine reine Octav ausmacht, und man hat, ohne Umstimmen, die Töne d e fis g a h cis d, erhalten. Will der Lehrer seine Schüler die Scalen der Molltonarten lehren: so stimmt er die dritte, 6te und 7te Saite um, je nachdem diese auf- oder abwärts zuerst gesungen werden sollen.

Das Instr. kann aus Fichtenholz verfertigt werden; nur muss die rechte und linke Seitenwand, c d f und b a e, von hartem Holze, und wenigstens einen Zoll stark gemacht werden, damit die Stifte, woran die Oesen der Saiten hängen, so wie auch vorzüglich die Wirbel, feststehen, und das Instrument selbst gehörige Festigkeit bekomme. Die Hauptwände dürfen nicht unter ¼ Zoll und über ½ Zoll stark seyn. Der Preis desselben, wenn es ganz fertig ist, kann nie über 1 Thlr. 16 Gr. zu stehen kommen, und ich bin erbötig, wenn gleich 6 Stück auf einmal bey mir bestellt werden, sie zu diesem Preise mit Emballage zu liefern. Doch versteht es sich wol, dass ich auf portofreye Briefe und Geld Anspruch machen muss.

Noch glaube ich bemerken zu können, dass das Instr. dem Vorsänger in den Kirchen, wo keine Orgel ist, von wesentlichem Nutzen ist, indem er darnach jeden Choral in seiner richtigen Höhe oder Tiefe anfangen kann; und der, welcher noch nicht alle Melodien gehörig, jedoch aber die Noten kennt, kann sich sehr leicht den Anfang der jedesmaligen Melodie darauf vorspielen. Auch können es diejenigen benutzen, die keine Gelegenheit haben, ihr Fortepiano oder Klavier durch einen Sachverständigen rein stimmen zu lassen, und es noch nicht selbst in ihrer Gewalt haben, ein solches Instrument rein zu

Digitized by Google

stimmen, indem sie, wenn sie das Octochord vorher rein stimmten, dadurch eine richtige Intonation, wenigstens durch eine Octave, vermöge des Einklanges, in ihr Tasteninstrument leicht hinein bringen können. Haben sie aber erst eine Octave rein gestimmt, dann ist es für ein schon mittelmässiges Ohr nicht mehr schwer, die anderen Octaven nach dieser zu berichtigen. Auch kann man überhaupt dadurch Instrumente stimmen lernen.

Der Ton desselben ist stark genug, um 6 Sänger damit im Tone festhalten zu können: also auch in diesem Betracht ist es zum ersten Unterricht mit Nutzen zu gebrauchen.

Neu-Ruppin.

Wilke,

Lehrer am hiesigen Friedrich-Wilhelms-Gymnasio, Cantor und Organist.

Recension.

---

1. *Der Morgen, Cantate zu vier Singstimmen mit ganzem Orchester,*
2. *Der Morgen etc. im Klavier-Auszug, von Ferd. Ries.* Op. 27. Bonn, b. Simrock. (Preis, jenes 9 Fr., dies. 3 Fr.)

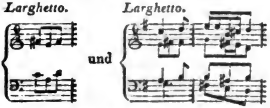
1. Ein nicht vorzügliches Gedicht wird von dem geschätzten Componisten hier, so weit sich dazu Gelegenheit findet, malerisch behandelt. Im Ausdruck hat er den Zweck desselben im Ganzen gut aufgefasst und wiedergegeben; im Einzelnen aber die Worte nicht selten arg hin und her geworfen. Die Musik an sich zeigt, dass der Verf. Haydn, in der *Schöpfung* und den *Jahreszeiten*, vor Augen gehabt: aber dieses Meisters Genialität in dieser Manier stand ihm nicht sichtlich zu Gebote; auch wird man in einigen Stellen zu nahe an das Vorbild erinnert — zu nahe, d. h. an einzelne, bestimmte Stücke. — Hr. R. fängt mit einer Ouvertüre an, welche die Dämmerung darstellen soll, und nun allmählig, wie man das seit einigen Jahren nun recht oft gehört hat, den Morgen bis dahin vorrücken lässt, wo der Hirt ausgetrieben hat. (Corno solo.) Man kann indess nicht leugnen, dass Mehreres treffend und alles sehr artig gemacht worden. Ein lebhafter Chor, der den Morgen dankbar, doch nicht feyerlich genug, zu besingen auffordert, fängt den Gesang an; ein kurzes, ernstes Bass-Solo erinnert an die verschwundene Nacht; der Chor stimmt (gut und wirksam) ein und fährt dann in der Schilderung des Morgens fort; der Sopran, bald ebenfalls vom Chor unterstützt, rühmt die heraufsteigende Sonne, und der Chor führt bald, sehr lebhaft, doch stets nur kurz gehalten, das Ganze zu Ende, indem er immer noch zum Einstimmen in das Morgenlied aufruft, ohne dass es doch eigentlich zu diesem käme. — Das Ganze ist sehr gut instrumentirt, und auch in den Singstimmen interessant vertheilt; ein geübter Musiker verräth sich überall, sowol in dem, was er sagt, als auch, wie er es sagen lässt; und nimmt man es mit dem ganzen Werkchen nicht strenger, als man es bey einer Art Gelegenheitsstück (denn in diesem Zuschnitt ist es doch nur ausgeführt,) auch wirklich zu nehmen pflegt: so wird man ihm seinen Beyfall nicht versagen können. — Die Einrichtung des Stichs ist für die Aufführung in Concerten und dergl. sehr bequem: man findet in No. 1. einen vollständigen Klavierauszug und die Orchesterstimmen, (2 Viol., Viole, Bass, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken;) die Chorstimmen werden aus dem Auszuge geschrieben, und eine Partitur wird man, da alles leicht ist, kaum brauchen. No. 2 ist nun derselbe Auszug, der auch einzeln verkauft wird.

(*Von einem andern Mitarbeiter.*)

2. Eine leichte Composition, plan und melodiös, die um so mehr empfohlen zu werden verdient, als in jetziger Zeit so wenige, ausschliesslich für's Concert bearbeitete, ein Ganzes bildende Gesang-Stücke erscheinen, und es doch wol zu wünschen wäre, dass durch dergleichen die Scenen, Arien, Duetten etc. aus Opern, die sehr oft nur erst in dramatischer Beziehung ihren Werth erhalten, und zum grössten Theil in den Concerten nicht ansprechen wollen und können, aus ihnen verdrängt werden möchten. Die Introduction dieser Cantate hat die Ueberschrift: *Vorstellung der Dämmerung.* Die Empfindungen,

Digitized by Google

die sie versinnlichen soll, sprechen sich wirklich darin aus, und versetzen in die angenehme Stimmung, die ein anbrechender heiterer Morgen erweckt. Der erste Chor athmet Heiterkeit und Freude, scheint uns aber etwas zu jovialisch für den Text, indem eine Composition im gemässigteren Zeitmasse, die mit den Empfindungen der Freude, auch die des Dankes für den Schöpfer des Tages verbände — mit einem Worte: mehr Würde enthielt, hieher gehört haben würde. Der zweyte Chor: *Es schlummerte in Nacht die halbe Welt* — so wie das folgende Sopran-Solo, und der sanft eintretende begleitende Chor, (der jedoch an Haydns *Schöpfung* etwas zu lebhaft erinnert,) sind nicht ohne musikalischen Effect. Dass aber der Componist die Worte: *Aurora steiget feyerlich vergoldend an; Die Purpursäume. Gatten der nahen Sonne, strahlen sich* — so declamirt, mithin behandelt hat, dass sie durchaus keinen Sinn geben, führt uns auf die Vermuthung, dass er den Dichter nicht verstanden habe. — Die Instrumentation ist dem Gegenstande angemessen, der Gesang fliessend und für die Sänger dankbar; nur der Harmonie fehlt es hin und wieder an Haltung, und, wie unter mehreren andern Stellen die folgenden beweisen:



an Reinheit. Der Klavierauszug stimmt mit den Orchesterstimmen, deren Stich auch nicht völlig correct ist, in der Harmonie nicht überall überein.

Nachrichten.

Berlin, den 18ten April. *Don Tacagno*, komische Oper in zwey Acten von Dr. Koreff, mit Musik vom Hrn. von Drieberg, erschien den 15ten zum ersten Mal auf der Bühne, und wurde gestern wiederholt. — Man kann jedem Componisten Glück wünschen, dessen erster theatralischer Versuch so ausfällt, wie dieser, und der sich auch einer eben so aufmunternden Theilnahme des Publicums zu erfreuen hat. Dichter und Componist — besonders letzterer — hatten die bessern italienischen, komischen Opern zu ihrem Vorbilde gewählt. Das Gedicht erhebt sich in Sprache und Versen weit über das gewöhnliche Opernfabrikwesen. Der Dialog ist mitunter voll lebendigen Witzes, und die Handlung anziehend — ausgenommen die Tollhausscene am Schlusse des ersten Acts, die unangenehm auf das Gemüth wirkt. Doch ist dieser Gegenstand leider schon öfter auf die Bühne gebracht worden, und soll der Oper im Ganzen hier keinen Nachtheil bringen. — Ref. wendet sich zur Musik, und giebt seine Ansicht darüber mit der Unbefangenheit und Offenheit, die ein geistreicher Mann, wie Hr. v. Drieberg, zu fodern berechtigt ist, und die ihm willkommener, als übel angebrachtes Lob seyn muss.

Hr. v. D. hat sich erst seit 5 bis 6 Jahren der Composition ganz gewidmet, und in diesem Zeitraume wirklich ungemein viel geleistet. Seine Musik hat durchaus ein bestimmtes Colorit, und Haltung; die Melodien sind bezeichnend und fliessend; sehr einfach ist alles modulirt, bis der Stoff nahe Veranlassung giebt, reicher mit Harmonie-Wendungen einzugreifen — wie im Finale des ersten Acts. Die Ouverture ist ein schönes Ganze, dessen Feuer am Schlusse recht zusammengedrängt wirkt. Sie ist im leichten Styl gehalten, führt aber doch nicht ganz in das Folgende ein — was hingegen die Introduction (Terzett) sehr lebendig thut, in der sich gleich der Geist ausspricht, der durch die ganze Oper hindurch lebt. Das Duett, No. 4, zwischen Blanka und Salpeter, ist sehr theatralisch, und musste, der allgemeinen Beyfallsstimme zufolge, wiederholt werden. Das Finale des 1sten Acts ist unstreitig das gelungenste Stück der Oper. Hr. v. D. hat hier bewiesen, dass sich die komische Oper eine erfreuliche Acquisition an ihm zu versprechen habe. Es ist gut geführt und gesteigert, die Instrumentation glücklich gespart, und die Charactere sind gut herausgehoben. Nächst diesem sind ein Quartett und Quintett im 2ten Act, und das Duett zwischen Salpeter und Fultrin, welches voll echt komischer Laune ist, auszeichnenswerth; und Ref. geht nur darum nicht weiter

Digitized by Google

ins Detail, weil er hofft, dass diese Oper auf mehreren Bühnen Deutschlands erscheinen wird, und er seinem Zwecke, auf dieselbe, als ein, jedem Theater brauchbares, dankbares Werk aufmerksam zu machen, genügt zu haben glaubt. Einige Bemerkungen seyen Ref. jedoch noch erlaubt. Die Ensembles sind das Vorzüglichere, und die Arien beynahe durchaus etwas matter, und nicht von so abwechselndem Colorit, als nothig ist. Besonders scheint eine gewisse Vorliebe für die ungeraden Taktarten zu herrschen, und auch in der Wahl der Melodien hätte etwas mehr Sorgfalt seyn können. Ref. bezieht dieses hauptsächlich auf die halb ernsten Arien, z. B. des Bannau, die ersten der Blanka etc. Hier möchte wol von dem *Parlanten* etwas mehr abzuweichen seyn, auch in der Instrumentation, und auch verdoppelte Aufmerksamkeit der richtigen Declamation zugewendet werden. Hr. von D., der uns gewiss noch mit mehreren Opern beschenken wird, möge diese paar Worte so gut aufnehmen, als sie gut gemeynet sind. — Die Darstellung geschah mit Liebe und Fleiss. Mad. Eunike, Hr. Wurm und Hr. Rebenstein, (ein als Schauspieler und Sänger auszeichnenswerther Künstler, der in wenigen Tagen eine Kunstreise über Mannheim, Darmstadt, Frankfurt etc. unternehmen wird) erhoben vorzüglich durch ihr Spiel das Ganze. Das Orchester griff, unter der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Kapellm. Weber, mit gewohnter Präcision in einander.

Melos.

Uebersicht der musikalischen Productionen in Mannheim. Winterhalbjahr 1811—12.

I. Neue Opern.

Ref. berührt nur die bedeutendern. Unter diese gehört ein, wenn gleich kleines, neues Sing-Spiel von Kotzebue, *Feodora*, mit Musik vom Kapellm. Ritter. Je öfter der Componist das Publicum mit Kindern seines gefälligen Talents beschenkt, desto mehr Dank verdient er. Die Zwanglosigkeit, mit welcher er sich in der romantisch-lyrischen Sphäre bewegt, ist auch in der *Feodora* nicht zu verkennen, wiewohl Ref. dieser Composition nicht ganz eben das auszeichnende Lob beylegen kann, was er über Ritters Liederspiel, der *Zitterschläger*, an einem andern Orte ausgesprochen hat. — Unter den einzelnen Musikstücken lässt sich nicht wol eines vor andern herausheben: eher ist die genaue Haltung aller gegen einander zu rühmen. In der fugenmässig gearbeiteten Ouvertüre möchte zu viel Leben und zu wenig Romantik vorherrschen; indessen ist die Wiederkehr des Thema am Ende des Stücks von erfreulicher Wirkung. Die Haupt-Scene Feodora's ist ausdrucksvoll gehalten; das Duett aus B, wenn gleich die darin durchgeführte Figur an ein bekanntes Adagio in einem Mozart'schen Violin-Quartett (C dur, No. VI.) erinnert, ist schön angelegt, und wird durch das *rallentando* beym Schlusse sehr glücklich abgerundet. Am wenigsten befriedigte die Musik beym Auftritte des Kaisers, wo Hr. Ritter, bey der Beschränktheit seiner Mittel, (nur vier singende Personen) lieber die Musik ganz hätte sollen schweigen lassen. Auch die Couplets am Ende des Stückes, wo die Entwickelung schon geschehen, und das Interesse schon gelöset ist, bringen dem Ganzen mehr Schaden, als Vortheil, und halten den befriedigten Zuhörer zu lange auf. — Die Ausführung von Seiten der Sänger war sehr mittelmässig, Dem. Frank ausgenommen, welche diesmal wirklich ein Meisterstück lieferte. Ein geheimnisvolles, in sich selbst zurückgezogenes Wesen verbreitete sich über ihr ganzes Benehmen, während der ersten Hälfte des Stücks, und bereitete den Contrast trefflich vor. Als endlich alles sie verlässt und zurückstösst, und gerade jetzt der Augenblick erscheinen soll, von welchem sie Heil und Rettung erwartet — wie lebendig und wahr entwickelte sie da plötzlich ihr Spiel, wie überraschend trat sie aus ihrer bisher blos leidenden Haltung heraus zu leidenschaftlicher Thätigkeit, und wie feurig und hinreissend gab sie den Moment der Erhörung! — So muss sie in Berlin und Breslau immer gespielt haben, um den erstaunlichen Beyfall zu verdienen, mit dem sie dort überhäuft wurde.

Eine grosse Oper desselben Componisten, *Alexander in Indien*, übergeht Ref. in der Ueberzeugung, dass der nicht günstige Stoff es dem Tonsetzer erschwert haben muss, sich von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen.

Digitized by Google

Ein *Tag in Paris*, von Nicolo Isouard, *Pumpernickels Hochzeit* von Stegmeyer, (!) und Paers *lustiger Schuster*, sind theils zu unbedeutend, theils zu bekannt, als dass ein ausführlicheres Wort darüber hier an seiner Stelle wäre.

II. Debüts in Gastrollen.

Hr. Liberati vom Nassauschen Hoftheater gab als Gast Tamino, Don Juan und Titus: letztern am besten. Er hat — um alles Ueble gleich vorne weg zu sagen — den unglücklichen Fehler, seinen Ton immer im Anfang um eine starke Schwebung zu tief anzusetzen, und dann bis zur richtigen Intonation aufzusteigen — ein Fehler, der unstreitig vom unrichtigen Ansetzen des Athems entsteht, indem er (um den technischen, sehr bezeichnenden Ausdruck zu brauchen) nicht gleich Anfangs den Athem hinter die Stimme zu bringen sucht. Es ist um so mehr zu wünschen, dass er diesen abzulegen suche, da er, von Natur mit einer vortheilhaften Gestalt, einem sehr angenehmen Sprachorgan, und einer vollen Tenor-Bruststimme begabt ist. Er singt mit Brust oft bis b. Indem er in Fermaten und Cadenzen etwas zu viel aufträgt, schadete er sich in den Augen des hiesigen Publicums. Sein Falsett, was er nicht oft braucht, ist seiner Bruststimme sehr ähnlich. Sein Spiel ist (ich rede hauptsächlich vom Titus) anständig, und zuweilen wirklich edel und effectvoll; nicht selten nur mit etwas zu viel Emphase verbrämt. Im Ganzen bewährte er sich als denkenden und mehrseitig gebildeten Künstler. Möge er unsre freymüthige Bemerkung richtig deuten und benutzen! — Hr. Sonntag, ein neuer Komiker, und Mad. Bachmann, zuvor in Breslau, debütirten in den *Sängerinnen vom Lande*, er als Bucefalo, sie als Rosa. Ueber beyde hat Ref. sein Urtheil schon in der Zeit. f. d. eleg. Welt ausführlich gegeben, und bemerkt hier nur, dass ersterer seitdem in mehrern Rollen jenes günstige Urtheil bestätigt hat.

III. Oeffentliche, abonnirte Concerte.

Seit mehrern Jahren hatte Ref. über die stehenden öffentlichen Winterconcerte die Feder gänzlich ruhen lassen, weil er lieber ganz schweigt, wo er des Lobenswerthen allzuwenig findet. Im letztverflossnen Winter hat aber dies, seit geraumer Zeit so arg gesunken gewesene Institut durch etwas vermehrte Thätigkeit und bessere Eintracht wieder zu steigen angefangen, und das erkaltet gewesene Publicum zu neuem Interesse gereizt; unter anderm hauptsächlich schon dadurch, dass man, statt der leidigen, ewigen Instrumental-Concertos und Arien, Scenen, Rondo's und Duetten, öfter vollstimmigere Musikstücke, Cantaten und Oratorien gab. — Das erste war Himmels *Trauer-Cantate* auf den Tod Friedrich Wilhelms von Preussen — eine Composition, welche jüngst bey der Todtenfeyer des hochsel. Grosherzogs, Carl Friedrich, in Carlsruhe benutzt worden war, dort allgemeinen Eindruck gemacht hatte, und welche auch hier zu hören dem Publicum allerdings interessant und erwünscht seyn musste. Die Composition ist freylich ohne sehr hohen artistischen Werth, aber doch von vielem Effecte, weil sie leicht fasslich für jeden, und melodiös, dabey die verschwenderisch starke Besetzung (zwey Paar Horne, vier Fagotte, vier Flöten, die Posaunen gar nicht zu rechnen) glücklich benutzt ist, und das Ganze mit einem rauschenden, zum Theil wirklich feurigen Allegro schliesst. Am meisten auszeichnenswerth möchte der erste Chor (C moll) seyn, dessen kurze Sopran-Solostellen: „Opfert Thränen" etc, mit der einfachsten Hornbegleitung, erst in Es, dann in C dur, Theilnahme und Rührung erwecken; u. das kurze Quartett aus G dur; (Neuer Lebenshauch erscheint;) — dann einzelne Stellen des Schluss-Chors, z. B.:

Kinder, Gatten, Freunde, Brüder
Finden ihre Theuern wieder:
Jubelklang füllt ihre Lieder,
Strahlenglanz ihr Angesicht —

wo die Tonart As wohlthätige Wirkung hervorbringt. Die Ariette mit Chor aus B dur: Völker, die ihn Vater nannten etc. ist wol etwas zu profan, besonders die wiederholenden Schlussformeln; der Eingang derselben erweckt eine gar zu nahe liegende Reminiscenz an das Duett im ersten Acte aus Salieri's Oper *Tarar;* (gleichfalls B ♮) auch die Bass-Ariette ist etwas zu alltäglich und obenhin behandelt. Am wenigsten Wirkung that das Duett in Es, da die Partien der vier Fagotte und vier Flöten nicht durchgängig

Digitized by Google

mit zuverlässigen Subjecten besetzt, und auffallende Beweise von Unsicherheit Einzelner nicht vermieden werden konnten. Der Choral, blos für Blas-Instrumente, wurde ausgelassen, und wol mit Recht, da er nur darauf berechnet ist, den Zeitraum auszufüllen, welchen die Einsenkung des Sarges und die damit verbundenen Ceremonien erfordern.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Divertimento per il Violoncello, con accomp. di 2 Violini, Viola e Contrabasso — — di Bern. Romberg. Op. 24. In Lipsia presso Kühnel. (Pr. 1 Thlr.)

Eines von den kleinern, jedem gebildeten Freunde des Violoncells willkommenen Werken dieses trefflichen Meisters: eine Art Seitenstück zu seinem spanischen Rondo u. dergl., und nicht geringer an Werth oder Wirkung. Nach einem vortrefflichen *Largo*, wo das obligate Instrument, wie in einer freyen Phantasie, in ausgeschriebenen Arpeggiaturen und würdigen Modulationen sich bewegt, indess die andern Instrumente nur ganz einfach die Accorde festhalten, folgt ein ausgeführtes *Moderato*, das aus gefälligen, und ernsten, kunstreichen Sätzen sehr gut verbunden ist, und dem Spieler Gelegenheit genug giebt, seine Kunst und sein Gefühl den Zuhörern bemerkbar zu machen. Den Schluss macht ein kurzes, heiteres Allegretto. Leicht vorzutragen ist das Werkchen nicht, und einiges darin beträchtlich schwer — wenn es nämlich so herauskommen soll, wie es gemeynt ist: aber alles ist der Natur und den Vorzügen des Instruments vollkommen angemessen gesetzt, und dem Spieler durch die genaueste Bemerkung des Bogenstrichs und Vortrags überhaupt, (in bedenklichen Stellen auch der Applicatur,) so gut als möglich nachgeholfen. Wird das Werkchen auch nicht imponiren, so wird es doch gewiss belehren und erfreuen.

Ouverture p. le Pianoforte par F. A. Morgenroth. Oeuvr. 1. à Dresde, chez Hilscher. (Preis 12 Gr.)

Der Verf. zeigt ein ziemliches Talent zu effectuirender Darstellung, und ein gewisses munteres Wesen, das immer gern gesehen ist. Die Gabe eigener, origineller Erfindung scheint ihm weniger zu Theil worden zu seyn. Im Allegro, zu dem ihm Paer in seinen Opern-Ouvertüren zunächst als Muster vorgeschwebt haben mag, macht er, was ihm verliehen, vorzüglich vortheilhaft geltend. Die Einleitung hat für dies *Allegro* zu viel Ansprüche, und erfüllt sie auch für sich zu wenig; sie bewegt sich überdies, trotz allen Versetzungszeichen, in ihrem D dur zu lange hin und her. Für heitere, gefällige Instrumentalmusik verdient der Verf. gewiss Aufmunterung. Dass sich aber der Verleger für acht Seiten weit gestochene Noten und ein Titelblatt, obendrein auf schlechtes Papier, zwölf Groschen sächsisch zahlen lässt, ist doch allzuunbillig, als dass es nicht anzumerken wäre.

Die musikalische Beylage No. V,

enthält einen feyerlichen Hymnus vom Hrn. Kapellm. Danzi in Stuttgart, und einen heiteren Canon vom Hrn. Kammermus. Eberwein in Rudolstadt. Beyde Stücke bedürfen unserer Empfehlung nicht, und die Verfasser noch weniger. Wir wollen vielmehr bey dieser Gelegenheit vorläufig zur Kunde der Leser bringen, dass Hr. Danzi vor kurzem eine kleine Oper, Eugen und Camilla, oder der Gartenschlüssel, nach d. Franz., geschrieben, und in Stuttgart mit allgemeinem Beyfall auf die Bühne gebracht hat, gegenwärtig aber an der Composition einer grössern Oper arbeitet, deren Gedicht sich in den Werken des zu früh verstorbenen, verdienstvollen Hauptmanns von Lohbauer befindet.

(Hierbey die musikalische Beylage No. V.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

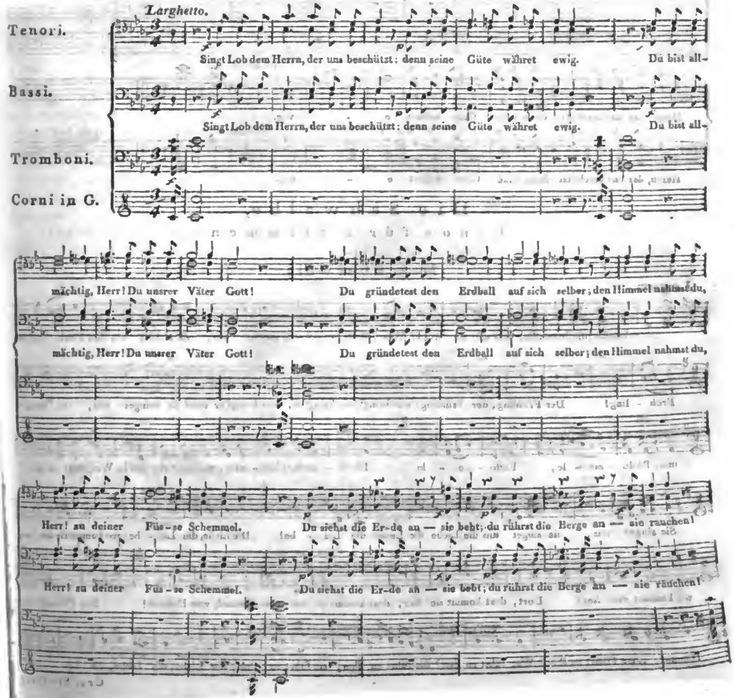
Digitized by Google

No. V.
Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

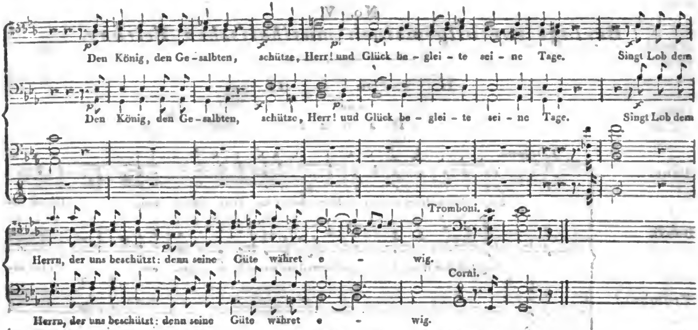
Hymnus

von

Danzi.



Digitized by Google

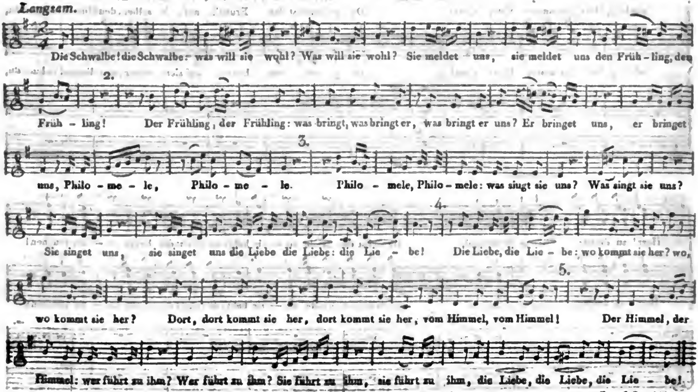


Die Schwalbe,

Canon für 5 Stimmen

von

Max. Eberwein.



Graf Stollberg.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten May. № 22. 1812.

Ueber Kirchenmusik in Concerten.

Wenn ich Missen, Psalmen, Te Deum etc. hören will, geh' ich in die Kirche; im Concertsaal verschone man mich damit! Hier machen die Sachen schon gar den Effect nicht, wie in der Kirche; sie sind auf die gottesdienstliche Handlung berechnet, welche während der Musik vorgeht: wo jene fehlt, verliert diese ihre Beziehung, mit ihr ihren Sinn, ihren Werth, ihren Reiz, und alles Interesse!

„Das ist, wie aus meinem Herzen gesprochen!" höre ich neun Zehntheile meiner Leser ausrufen; und was noch mehr ist, ich sehe unter diesen neun Zehntheilen keineswegs blos oberflächliche Dilettanten — nein, auch raisonnirende Aesthetiker, Tongeber, Sprachführer und Vorfechter des öffentlichen Urtheils.

Ich werde plötzlich unter zehen Stimmen neun gegen mich haben, wenn ich bekenne, dass der Eingang dieses Aufsatzes nichts weniger ist, als aus *meinem* Herzen gesprochen; ja, dass ich Kirchenmusik für das Concert noch angemessner glaube, als Arien und Duette aus deutschen oder italienischen Opern: und das nicht — wie nun Mancher mich vielleicht schon taxirt — aus Pedanterey, (denn Liebe zum Kirchenstyl und Pedanterey fällt bey Manchem in eins —) sondern, wie ich glaube, aus Gründen.

Jedes Gesangstück muss irgend eine bestimmte Empfindung ausdrücken — mithin schildern: ist es aber darum auch immer nöthig, dass die äussere Umgebung dieser Empfindung entspreche? Wäre dies, so würde alle Concertmusik widersinnig, deren Text sich nicht über einen Gegenstand verbreitete, worüber das Gespräch in grossen Gesellschaften, namentlich in Concertsälen, sich zu verbreiten pflegt: ein Maylied dürfte nur auf junger Trifft gesungen werden, ein zärtliches Duett nur im Boudoir, oder höchstens zwischen täuschenden Theater-Decorationen. Zum Glücke aber ist *diese* Art von ästhetischer Wahrheit, wenn gleich oft der Wirkung günstig, doch nicht unentbehrlich. Das macht: die Tonkunst, welche eine Welt supponirt, wo Sprache Gesang ist, versetzt uns schon in das Reich der Illusionen; indem sie den Gehörsinn unwiderstehlich anspricht und beschäftigt, überlässt sie der Einbildungskraft, die Umgebungen der Situation sich hinzuzudenken. Willig fügt der Zuhörer sich dieser Illusion, und findet es darum nicht lächerlich, wenn im Concerte zwey Liebende in einem Duett sich die zärtlichsten Dinge vor den Augen des Publicums sagen, ein Herr in einem Mode-Frack die Bravour-Arie aus Paers *Achilles* singt, und die Engel in Haydn's *Schöpfung* ohne Flügel erscheinen.

Ich verkenne es nicht, und habe es oben schon zugegeben, dass das Local, und alles Aeussere der Umgebungen, vieles zur Erhöhung des musikalischen Effectes beytragen kann, und eine Missa (die es wirklich ist) ihre vollkommenste Wirkung während eines feyerlichen Hochamtes thun wird, zumal wenn dies (was freylich nicht immer der Fall ist,) mit würdigem Anstand und ohne kleinliches Gepränge gehalten würde: allein lässt sich dieses alles nicht in doppelt- und dreyfachem Maasse auch auf Theatermusik anwenden, welche die singenden Personen als wirklich *handelnd*, nicht, wie die Kirchensänger, als blos der Handlung beywohnend, voraussetzt? Der Kirchensänger ist eine blos betrachtende, mitfühlende, ihr Gefühl äussernde Person: der Theatersänger aber in der Handlung activ, nicht wie jener blos passiv, mitverwickelt. Die Kirchenmusik drückt nur eine der gottesdienstlichen Handlung angemessene

Digitized by Google

Empfindung aus: die Theatermusik schildert die Handlung selbst, die Handlung geht in ihr vor, und ist von ihr unzertrennlich, indess ein Gebet, ein Lob der Gottheit, eine Bitte um Himmels-Segen, auch ohne unmittelbare kirchliche Veranlassung herbeygeführt erscheinen kann. Eben darum aber, weil der höchste Werth der Theatermusik in der richtigen Berechnung auf Theater-Effect, auf dramatische Situation und Handlung besteht — eben darum ist auch einleuchtend, dass gerade, je mehr dramatischen Werth eine Musik hat, desto geringer ihre Wirkung im Concerte seyn muss; und eben darin liegt denn auch wieder der Grund, warum (so sehr ich auch sonst Ensemble-Stücke den leidigen, ewigen Instrumental-Concerto's, Bravour-Arien, Rondo's und gefälligen Duetten im Concerte vorziehe) ich es doch nie recht goutiren kann, wenn man mir ganze Opern-Finalen im Concerte zu geniessen geben will. So hört man z. B. nicht selten das erste Finale aus Mozarts Don Juan. Wie viel Handlung geht in dieser Musik vor! nur in der Catastrophe: während des Getümmels eines Balls lockt Don Juan das Mädchen in ein Nebengemach, wird zudringlich, ihr Angstgeschrey dringt durch das Ballgetöse und verräth ihn; der Bräutigam tobt, die Ballgäste stürmen und sprengen die Thür; er sucht die Schuld auf seinen Diener zu schieben; man glaubt ihm nicht, dringt auf ihn ein; er schlägt sich durch, wie ein Rasender; alle ihm nach: der Vorhang fällt! — Nun frage ich: muss eine Musik, auf diese ganze Kettenfolge von Handlungen berechnet, aber von aller Handlung isolirt im Concertsaale gegeben, nicht gar zu viel — ja, gerade ihr Bestes, einbüssen *) — nicht unendlich mehr, als eine geistliche Musik durch den Mangel kirchlicher Umgebungen? Man kann gar füglich ausrufen: Heilig ist Gott Sabaoth! ohne durch die Klingel des Ministranten dazu aufgefordert zu werden: weit widerstrebender aber ist es: O Dio, io moro! von einer schön geputzten, von Gesundheit strotzenden Sängerin mit dem Notenblatte in der Hand im Concertsaale singen zu hören. Das macht: der Sänger, indem er singt: Gott, dich loben wir — thut eben, was er sagt: die Sängerin aber — bleibt hübsch am Leben. Dennoch findet dies Niemand anstössig, und das Publicum applaudirt. Ich tadle es nicht, klatsche wol selbst mit; aber ich frage: warum sind denn die Herren so nachsichtig gegen die aus ihrer Sphäre herausgerissne Opern-Musik, und wollen es gar nicht seyn gegen ein Kirchenstück? warum taxiren sie nur dieses, so wie es sich im Concertsaal blicken lässt, so unbarmherzig für ein *hors d'oeuvre?* warum wollen sie gerade nur diesen Gegenstand ausschliessen, indess sie sonst jeden andern im Concerte dulden?

Im Herzen der Herren (sie lassen's nur nicht gern lesen,) steht die Antwort geschrieben: Uns langweilt nun einmal Kirchenmusik, nicht blos im Concerte, sondern auch in der Kirche selbst; und das darum, weil sie uns zu tief, zu ernst und erhaben ist, nicht luxuriös oder tändelnd, nicht oberflächlich und was wir amüsant nennen! Darum hören wir denn auch z. B. in Haydns *Jahrszeiten* den Chor:

Ehre Lob und Preis sey dir,
ewiger, gütiger Gott —

(freylich auch im leidigen Kirchenstyl, so sehr wie einer,) im Grunde nur mit Resignation im Concerte an, thun aber davon entzückt, so viel es zum guten Ton gehört: denn hier haben wir keinen Vorwand, es nicht zu seyn. Wird aber dasselbe auf Latein gesagt: *Te Deum laudamus*, oder *Gloria in excelsis Deo:* dann sind wir des Zwanges überhoben, und freuen uns herzlich, dass die Phrase: das Stück ist für die Kirche geschrieben und kann hier keine Wirkung thun — erfunden ist, zumal da sie noch obendrein wie ein ästhetisches Raisonnement, wie ein Kunsturtheil klingt — so dass wir unter dieser Aegide beym Gähnen noch obendrein Kennermienen zur Schau tragen können.

Ich schliesse mit dem Bewusstseyn, Unrecht zu haben in den Augen von neun Zehntheilen meiner Leser, welche mich leicht widerlegen

*) Anm. Wenn der Zuhörer, wie in den leipziger Concerten, den Text in der Hand, und die Oper von der Bühne im Andenken hat, so ersetzt die Phantasie den Mangel genügend; ja, ist die Musik, wie im angeführten Beyspiele, gearbeitet, in dieser Hinsicht sogar zum Vortheil derselben und ihres Genusses. d. Redact.

Digitized by Google

werden, durch das Argument: Wenn ich Kirchen-Musik hören will, gehe ich in die Kirche u. s. w.

Mannheim.

Gottfried Weber.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats April.

Hofoperntheater. Am 3ten veranstaltete die Direction in dem Theater nächst der Burg: *Collins Feyer*, wovon sie die Einnahme dem Denkmale, welches dem vaterländischen Dichter in der Karlskirche errichtet werden wird, widmete. Dies waren die Bestandtheile dieser Feyer: erste Abtheilung: 1. Klage, eine Cantate, gedichtet von Karoline Pichler, geb. von Greiner, in Musik gesetzt von dem Grafen Moritz von Dietrichstein. 2. Kalchas, eine Arie, gesungen von Hrn. Pfeiffer. 3. Erster Chor der Trojerinnen, worin die Solo's durch Mad. Milder vorgetragen wurden. 4. Cassandra, eine Arie, ges. von ebenderselben. 5. Zweyter Chor der Hellenen, dessen Solo's Hr. Pfeiffer vortrug. Der Text dieser vier letzteren Gesänge ist aus der Collin'schen Tragödie, *Polixena*, genommen und von Hrn. Abbé Max. Stadler in Musik gesetzt worden. Zweyte Abtheilung. *Die Pilgerreise*, ein dramatisches Gedicht von Hrn. Matthäus v. Collin, ist eine Nachahmung von Schillers Feyer, wobey die Hauptcharactere aus seinen dramatischen Werken in den wichtigsten Momenten erscheinen. Die Introduction zur dramatischen Vorstellung (v. Hrn. Mosel) war schon in dem Universitätssaale zu gleichem Zwecke, wie die Klage und die beyden Chöre des Hrn. Abbé M. Stadler, aufgeführt worden. Der Chor der Trojerinnen machte auch diesmal grosse Wirkung. In der Arie der Cassandra schien uns heute Mad. Milder nicht sicher genug zu seyn; auch war das Ganze zu sehr gedehnt, und machte wenig Sensation. — Zum Vortheile des Sopransängers, Hrn. Velluti, wurde am 6ten zum ersten Mal: *Federica ed Adolfo*, eine ernsthafte Oper in zwey Aufz. von Hrn. Rossi, mit Musik von Hrn. Kapellm. Gyrowetz gegeben. Das Stück erhebt sich eben so wenig über die gewöhnlichen italienischen Opern, als viele seiner Vorgänger, und hat den Beyfall, den es erhielt, allein der gefühlvollen, mitunter auch wirklich originalen Musik des Hrn. Gy. zu verdanken. Unter die Stücke, welche dies Lob verdienen, rechnen wir vorzüglich: das Duett im zweyten Act zwischen Federica (Dem. Sessi) und Adolfo (Hrn. Velluti;) und ein Terzett, anfangs canonisch behandelt, in ebendemselben Acte, ges. von den Hrn. Velluti, Siboni und Vogel, welches, voll Empfindung, die Herzen der Zuhörer mit Theilnahme erfüllte. Hr. Gyrowetz wurde, sowol nach dem ersten als zweyten Acte, hervorgerufen. Diese Ehre theilten mit dem Componisten Dem. Sessi, und die Hrn. Velluti und Siboni. — Am 8ten gab man zum ersten Male: *Nur mit Mass und Ziel*, oder: die Neuvermählten, ein komisches Singspiel in einem Acte, nach dem Französ. des d. Pain, mit Musik v. Boyeldieu. Diese Neuvermählten wurden gleich nach der Hochzeit zu Grabe getragen. Das Stück missfiel allgemein. — Mit vielem Glück wird fortwährend ein Divertissement: *Die Bäcker*, aufgeführt, worin Hr. Rainoldi mit ächt komischer Laune Hrn. Duport parodirt. — Am 11ten wurde zum ersten Mal: *Der blöde Ritter*, oder die Macht der Frauen, ein grosses Ballet in drey Aufzügen von der Erfindung des Hrn. Duport, und zu seinem Vortheile, dargestellt, welches sehr gefiel, und nach Plan, Handlung, (einige gar zu unwahrscheinliche Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet) und Ausführung, unter die besseren grossen Ballete gezählt wird. Der Inhalt davon ist dem, der Oper Sargino ähnlich. Hr. Duport u. Dem. Neumann erhielten, so wie unser Hr. Rainoldi, als Fecht- Musik- und Tanzmeister, vollen und allgemeinen Beyfall.

Theater an der Wien. Am 8ten, *Don Juan.* Mad. Rüger trat darin als Zerline ohne Beyfall auf. — Am 14ten hatte Mad. Campi in diesem Theater eine Benefiz-Vorstellung. Sie wählte die Oper: *Aschenbrödel*, und übernahm darin für diesen Abend die Rolle der Clorinde — eine Rolle, worin Dem. Buchwieser vorzüglich glänzt, mithin Mad. C. allerdings zurückbleiben musste. Sie hatte ein volles Haus. Einen widrigen und höchst unangenehmen Eindruck machte auf mich heute das Klimpern mit dem Klavier unter der Ouvertüre statt der Harfe, welche mit

Digitized by Google

dem Waldhorn bey den ersten Aufführungen so viele Wirkung hervorbrachte. Sollte denn in unserer Kaiserstadt Niemand zu finden seyn, — wenn Umstände es unserer geschätzten Mad. Müllner unmöglich machen — der die Solo's in dieser Oper auf der Harfe spielte? — Am 22sten wurde zum ersten Mal: *Die natürliche Zauberey*, eine komische Oper in zwey Aufz., frey nach dem Französ., gegeben. Die Musik ist von Nicolo Isouard. Stück und Musik sind gleich unbedeutend. Das Haus war bey der zweyten Vorstellung leer, und dürfte sich auch bey späteren Wiederholungen schwerlich füllen.

Concerte. Hr. Bode, Kammermusic. des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz, gab am 5ten in dem kl. Redoutensaale um die Mittagsstunde Concert zu seinem Vortheile. Er spielte auf dem Waldhorn mit vieler Delicatesse ein Concert von Massoneau, (E dur) und ein Adagio und Variationen mit Begleitung des ganzen Orchesters. Er erhielt abermals den verdienten Beyfall, vorzüglich seiner angenehmen und egalen Töne wegen. Passagen gelingen ihm weniger vollkommen. Dem. Klieber sang eine Arie von Cimarosa, und Hr. Wild eine deutsche Arie von Hrn. J. N. Hummel, die, in Hinsicht auf die Composition, gewiss nicht ohne Verdienst war. — Am 12ten gab Hr. C. A. Seidler ebenfalls in diesem Saale Concert. Es wurde von Rudolph Kreutzer ein dreyfaches Concert, für zwey Violinen und ein Violoncell gespielt, welches, nebst Hrn. S., die Hrn. Maiseder und Kraft, d. Vater, lobenswerth vortrugen. Am Schlusse spielte Hr. S. allein Variationen auf der Violin mit Begleitung des Orchesters. — Am 19ten gab Hr. Jansen in diesem Saale Concert zu seinem Vortheile, und spielte ein Conc rt auf dem Pianoforte v. Dussek, (G moll) (mit Hinweglassung des Adagio) ein Concert auf der Violin, und Variationen ebenfalls für dieses Instrument, componirt von Rode. Gern ertheilten wir dem Künstler, um sein Fortkommen nicht zu hemmen, den ihn empfehlenden Beyfall, und dass wir nichts zu seiner Empfehlung sagen können, ohne uns selbst der Parteylichkeit zu beschuldigen, thut uns Leid: allein, ein Mann, der es wagt, vor einem so gebildeten Publicum, wie das hiesige ist, als ausübender Tonkünstler *zweyer* Instrumente aufzutreten, und der dasselbe auf beyden noch so wenig befriedigte, vergebe uns auch den wohlgemeynten Rath, eines von beyden Instrumenten aufzugeben, und durch Fleiss und Studium sich auf dem andern desto mehr zu vervollkommnen. Wir glauben ihm die Violin anrathen zu können, da sein Ton im Adagio wirklich viel Angenehmes hat; die Töne in der Höhe, die Passagen und die Doppeltöne sind aber meistens unsicher, unrein und undeutlich, und sein Vortrag ist schwerfällig zu nennen. — Eine Ouvertüre von Righini (aus *Arianna*) war für uns eine neue und erfreuliche Erscheinung. Eine Frage: Warum wird von diesem geschätzten und sich so offenbar auszeichnenden Componisten auch nicht Eine Oper auf unseren Bühnen aufgeführt? Ich dächte, man sollte alles *Gute* nehmen, wo es sich findet. — — Am 26sten gab Mad. Cittadini, Sängerin, Concert im kl. Redoutensaale. Ref. war verhindert, demselben beyzuwohnen.

Notizen. Am 16ten wurde hier auf der Landstrasse, Untergasse, in dem geschmackvoll neuerbauten Concertsaale des hier allgemein, als Lehrer des Klavierspiels geschätzten, und auch im Auslande als Verfertiger trefflicher Flügel-Pianoforte rühmlichst bekannten Hrn. Andreas Streicher, ein Concert gegeben. das sich sowol durch die Auswahl der Tonstücke, als auch durch die dabey mitwirkenden Kunst-Dilettanten besonders vortheilhaft vor den gewöhnlich hier gegebenen Concerten auszeichnete. Beethovens Ouverture zu Coriolan machte den Eingang, und wurde unter Hrn. Schuppanzigs Leitung mit einer Präcision und mit einem Kraftaufwande gegeben, wie wir sie lange nicht gehört hatten. Fräul. Charl. Traunwieser sang eine Arie, und entzückte durch ihre schöne, reine Silberstimme alle Anwesende. Fräulein Magd. Kurzböck spielte ein Concert von Dussek (B dur) auf dem Piano. Sie ist als eine unserer vorzüglichsten Künstlerinnen auf diesem Instrumente allgemein geschätzt und bekannt, und hat sich, wenn es möglich wäre, heute selbst übertroffen. Fräulein v. Goubau sang die Scene am Grabe aus *Romeo e Giulietta* von Zingarelli mit einer Vollendung, wie wir sie seit Crescentini's Abgang von hier nicht mehr Gelegenheit hatten zu hören. Ein Doppelconcert für zwey

Digitized by Google

Piano von Dussek (B dur) wurde mit einer seltenen Gleichheit, Reinheit, Rundung, und mit vielem Ausdrucke gespielt von der Frau Freyin v. Peirera, geb. Arnsteiner, und dem Fräulein Fanny v. Haan. Dieses Concert, so meisterhaft vorgetragen, machte auf die Zuhörer eine imposante Wirkung. Schulze's Chor: Vor dir, o Ewiger! im höheren Choralstyle edel und würdevoll geschrieben, von einem, gegen 50 Personen starken Sing-Chor mit aller möglichen Reinheit, Fülle und Kraft vorgetragen, beschloss das Ganze, und liess in allen Gemüthern einen tiefen und bleibenden Eindruck zurück. — Die Einnahme war *der Gesellschaft adelicher Frauen* zur Beförderung *des Guten und Nützlichen* für arme Augenkranke bestimmt *). Hr. Kapellm. Gyrowetz hatte, in Hinsicht des wohlthätigen Zweckes, die Direction am Klaviere übernommen. Ausser einigen Blasinstrumenten (welche bezahlt wurden) spielten und sangen alle dabey mitwirkenden Personen unentgeldlich. Se. kaiserl. Hoheit, der Erzh. Rudolph sowohl, als der grösste Theil des hiesigen hohen Adels beehrten dieses Concert mit ihrer Gegenwart.

Am 24sten April Abends starb hier der, auch in Ihren Blättern rühmlichst erwähnte Violinspieler und Kammermusicus des Herzogs von Oldenburg, Christian Schmiedichen, in einem Alter von etwa 27 Jahren.

Hamburg. Rühmlichst erwähnt zu werden verdienen die beyden neuen Melodramen: *Andromeda und Perseus*, und die *Probe*, oder die *doppelte Uebereilung*, mit denen Hr. u. Mad. Gley, die gegenwärtig auf einer Kunstreise nach Berlin und Wien sich befinden, einige Tage vor Antritt derselben, uns unterhielten. Glücklich hat der Anordner die Schwierigkeiten, die bey einer dramatischen Bearbeitung jener Mythe sich ihm entgegen stellen mussten, da er die Durchführung der Handlung nur auf zwey Personen beschränken wollte, zu überwinden und für seine Arbeit Interesse zu erwecken gewusst. Der Stoff zum letztern Singspiel ist nach dem Französ. bearbeitet und dem Inhalte nach mit dem Lustspiel: *Scherz und Ernst*, von Stoll, verwandt. Die Musik zu beyden Melodramen aber ist aus den Werken Gluck's, Haydns, Mozarts, Righini's, Weigl's und Beethovens entlehnt, und mit Besonnenheit und kritischem Gefühl in die Handlung selbst verflochten. Ref. ist überzeugt, dass der Beyfall, den das würdige Künstlerpaar der trefflichen Darstellung wegen in Hamburg einerntete, auch an allen andern Orten, wo im bevorstehenden Sommer eine Aufführung der beyden Melodramen statt finden möchte, sich erneuern werde. Acht Jahre bereits erfreuen wir uns des Besitzes dieser Sängerin. Sie hat uns daran gewöhnt, das Schauspielhaus, so bald ihr Name sich auf dem Anschlagezettel befindet, mit beträchtlichen Erwartungen zu besuchen, und nie wurden diese Erwartungen herrlicher gerechtfertigt, als bey der Darstellung jener Melodramen. Mad. Gley trug mehrere Musikstücke, die bereits früherhin durch ihren Gesang uns einzeln lieb und werth geworden waren, zu einem trefflichen Ganzen gereihet, mit der ihr eignen Kraft und Anmuth vor. Am Schlusse wurde sie einstimmig herausgerufen und mit einem Lorbeerkranze beschenkt. Möge sie in ihm die innige Bewunderung ihrer Verdienste und den Wunsch ihrer baldigen Rückkehr nach Hamburg erkannt haben! Der allgemeine Beyfall, den Hr. Gley in den beyden Melodramen hatte, ward ihm auch als Pygmalion, den er zwischen den beyden Stücken, nach einer neuen Bearbeitung und mit der alten kräftigen Musik von Benda gab.

—r.

Uebersicht der musikalischen Productionen in Mannheim. Winterhalbjahr 1811 — 12.

(Fortsetzung aus der 21sten No.)

Dieser Aufführung folgte Himmels *Vater-Unser*. Auch dieses war hier erst im Museum, noch nie öffentlich gehört worden, und gar wohl verdiente darum dieses Werk zur öffentlichen

*) Obgleich der Saal (ausser dem Orchester) nur etwas über 300 Personen fasset: so sind dem Vernehmen nach doch gegen 3000 Fl. W. W. eingekommen.

Digitized by Google

Aufführung gebracht zu werden. Himmel befolgt auch hier (wie in der eben besprochenen Trauer-Cantate) — die Methode, kurze, wenig ausgeführte Sätze, (Duette, Terzette, das erste Duett A dur, besteht aus 16—18 Takten —) durch noch kürzere Zwischenspiele — hier durch Chöre, welche jedesmal eine der sieben Bitten einfach absingen — an einander zu reihen. Durch diese Methode ist er freylich sicher, *den* Zuhörer zu befriedigen, welcher liebt, eine Galerie angenehmer Empfindungen seinem innern Sinne vorbey defiliren zu sehen, ohne sich um tiefere, erschöpfendere Ergründung jeder einzelnen verweilend bemühen zu wollen — denn lieblich und einnehmend ist beynahe alles, was H. giebt: allein die Erfordernisse einer geistlichen Musik sind dadurch nicht erfüllt. Ref. will hiemit keineswegs dem steif-contrapunktischen, an hergebrachten Formen und ängstlichen Regeln klebenden, mit unzähligen technischen Verboten dieses oder jenes Intervalles, dieser oder jener Fortschreitung überladenen, *sogenannten* Kirchenstyl das Wort reden; er erkennt weniger einen *technischen* Unterschied zwischen Kirchen- und profanem Styl, als nur einen *ästhetischen:* er versteht unter Kirchenstyl jenen veredelten, durch tiefes, warmes Gefühl erzeugten, welcher den einmal aufgefassten Gegenstand unverrückt im Auge behält, von allen Seiten beleuchtet und mit Wärme einprägt, — welcher, Zufälliges verschmähend, das Gemüth zur ungetheilten, tiefen Aufmerksamkeit auf die Hauptempfindung zwingt, und den Zuhörer nicht los lässt, bevor er ihn die ganze Würde seines Gegenstandes, die ganze Tiefe der Empfindung, hat fühlen lassen — bis er ihn ganz zu der Stufe von Verklärung erhoben hat, deren der Gegenstand würdig und das menschliche Gemüth fähig ist. Die Kunstmittel zur Erreichung dieses Zweckes sind: musikalische Durchführung, Ausführung eines einmal ergriffenen Hauptgedankens (Thema's) unter mannigfaltigen, immer auf die Hauptidee zurückweisenden Beziehungen; rhetorische Ausführung und Begründung, welche das Wesen und innere Leben des Kirchenstyls ausmacht, dort überall hervorblicken soll, und in der Fuge (d. h. dem Tonstücke der vollendetsten und consequentesten Einheit) ihren höchsten Gipfel erreicht — eine Consequenz, zu welcher freylich die aphoristische Behandlung geradezu den Gegensatz bildet.

Wie gesagt also: lieblich ist manches, ja das meiste von dem Verschiedenen, was Himmel uns im Vater-Unser zu hören giebt, so z. B. das erste kurze Duettchen, A dur, und manche Stellen der Sopran-Arie; noch glücklicher die Tenorstelle: der Friede schwingt die Palme — mit eingeflochtenem Chor, erst in C, dann in B; am gelungensten das Quartett, in As, mit seinen enharmonischen Wendungen aus As moll nach H dur, u. von da durch E moll zurück in den Hauptton; glücklich überraschend die Harmonienwahl mancher kurzen Chorstellen, z. B.: Vater unser, der du bist im Himmel — und: Dein Wille geschehe. — Gar zu obsolet ist aber dagegen doch die Melodie des kleinen Terzetts dreyer Männer: (B $\frac{3}{4}$) Kommt, Engel, von den heil'gen Höhn — und wenn nun vollends der Schlusssatz ganz mit der Miene einer Bassfuge auftritt, förmlich mit *Dux* und *Comes* (wiewol letzterer, nicht an einem, nicht an zwey, sondern an drey Orten von jenem abweichend) — anhebt, allein gleich nach den hergebrachten vier ersten Eintritten — (d. h. nach der Exposition des Stücks) — alles Fugiren schon verschwindet, und der Satz in ein gewöhnliches Allegro freyer Bearbeitung ausläuft, von dem als Fugenthema so pomphaft angekündigten Satze aber kaum mehr leichte Andeutungen wiederkehren: so muss man wenigstens wünschen, der Componist hätte beym Eingange des Schlusssatzes weniger ausgeholt, und keine Erwartung erregt, welche er nicht zu erfüllen gedachte. — Der Eindruck des Ganzen auf den Zuhörer kann bey diesen Umständen wol angenehm, aber nicht tief rührend, gross und erhebend seyn; wiewol Ref. nicht leugnen will, dass die Composition durch recht reichliche Besetzung der Doppel-Chöre (welche wegen Mangel an gehöriger Choristenzahl, hier so viel möglich in einen Chor zusammengeschmolzen werden mussten) noch vieles an Effect gewonnen haben würde. Der Mangel eines wohlgefütterten und gut eingeübten Chors ist nun einmal eine der sieben Hauptplagen, womit Mannheim von jeher heimgesucht ist; und auch die eifrigste Bemühung der Concertunternehmer vermag es nicht, die funfzigerley kleinen

Digitized by Google

Convenienzen zu beseitigen, welche dem Zustandekommen allseitigen Kraftvereins sich in den Weg drängen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Cendrillon, Prinzessin Aschenbrödel, Oper in drey Acten, franz. u. deutsch, v. Nicolo. Klavierauszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 3 Thlr.)

Die weit und breit beliebte Aschenbrödel, mit ihren bösen Schwestern, niedlichen Pantöffelchen, und dem unschuldigen Agnesen-Gesichtchen, braucht weder des Lobes ihrer Vorzüge, noch des Tadels ihrer Schwächen; denn jenes hat sie langst weg, und dieser wird ihr auch ohne uns gar bald nicht mehr fehlen. Uns sey es genug, zu bemerken: wenn der Dichter im zweyten und dritten Act nicht eine Art von regelrechtem französischen Drama hätte geben, sondern das Ganze wie den ersten Act behandeln; der Componist aber sich etwas mehr der Grammatik und Stetigkeit in der Ausarbeitung befleissigen wollen: so wäre das freylich gut gewesen. Jener hat indess durch manche sehr artige Situation und ansprechende Scene; dieser, durch heitern, leichten Sinn, anmuthige Melodien, nicht selten pikante Instrumentirung, rühmliche Charakteristik der Hauptpersonen, und überhaupt durch Beweise eines nicht gewöhnlichen, wahrhaft theatralischen Talents — jedermann geneigt gemacht, das Gute des Werkchens frisch weg zu geniessen, und das Nichtgute gleichgültig fallen zu lassen: und so wollen wir es denn auch machen, zumal, da wir nur vom Auszuge zu sprechen haben. — Dieser ist, wie sichs bald zeigt, von nicht ungeübter Hand verfasst, und darin nichts vorbeygelassen, eher zuweilen (für solch eine Schreibart) zu viel gegeben worden. Besonders nehmen sich die einfachern Gesänge der Aschenbrödel, des Prinzen etc. und die wirklich sehr lobenswürdigen Partien der Schwestern, auch beym Pianoforte recht gut aus, und werden in musikal. Cirkeln, wo man die öffentliche Production im Geiste sich selbst wiederholen will, gar Manchen Vergnügen machen.

I. Trio pour deux Violons et Basse, composé — — par J. B. Polledro. Oeuvr. 2. (Pr. 12 Gr.)
II. Trio brillant, pour deux Violons et Basse comp. — — par le même. Oeuvr. 4. (Pr. 18 Gr.)
III. Trio brillant pour deux Violons et Basse, comp. — — par le même. Oeuvr. 9. (Pr. 16 Gr.) chez Breitkopf et Härtel à Leipsic.

Die Trios des Hrn. J. B. Polledro, deren nunmehr oben genannte drey erschienen sind, gehören, streng genommen, nicht in die Klasse der Trios, sondern sind mehr als Solos für die Violin mit zweystimmiger Begleitung zu betrachten. Als solche haben sie einen ausgezeichneten Werth, sind eine Schule für die, welche es auf diesem Instrumente schon bis zu einer namhaften Fertigkeit gebracht haben, und sollten sich auf den Pulten aller derer befinden, die sich zu vorzüglichen Violinspielern ausbilden wollen.

Das erste, Oeuvre 2, aus G dur, hat einen heitern Charakter, der sich durch die Einheit der Figuren, besonders im ersten Satze, sehr bestimmt ausspricht. Wiewol eine feste Hand, und ein nicht unbeträchtlicher Grad von Fertigkeit dazu gehört, um die vielen doppelgriffigen Stellen, besonders in den höhern Applicaturen, rein und mit Geschmeidigkeit vorzutragen: so sind diese Schwierigkeiten doch zu überwinden, und der Natur des Instruments keineswegs zuwider.

Das zweyte Trio, Oeuv. 4. aus D moll, hat einen ernsteren Charakter, und steht dem ersteren an Erfindung und Originalität mit vollem Recht zur Seite. In Hinsicht der praktischen Ausführung ist es zwar leichter, schon dessentwegen, weil es weniger doppelgriffige Stellen enthält, doch aber immer nicht von der Art, um es, etwa wie ein Pleyelsches Quartett, *prima vista* zu geben. Die Passagen haben ihre, gegen das obige Trio ganz abweichende Eigenthümlichkeit, und durch diese Mannigfaltigkeit werden

beyde Compositionen für Violinspieler, welche sich durch sie bilden wollen, um so lehrreicher.

Das dritte Trio, Oeuvr. 9. aus A dur, ist das schwerste, und erfordert schon einen Virtuosen mit der unübertrefflichen Sicherheit, die bey dem Spiele des Verfassers bewundert wird. Das können schon folgende Stellen beweisen:

und

Nicht allein durch dergleichen Sprünge, die, wenn sie nicht mit der grössten Sicherheit rein angegeben werden, allen Effect verlieren: nicht allein durch die vielen doppelgriffigen Sätze: sondern auch durch die oft ungewöhnliche Strichart, die eine äusserst gewandte Bogenführung verlangt, und, da sie zur Charakteristik der Composition gehört, durchaus beobachtet werden muss, wird dieses Trio schwer, und kann nur gefallen, wenn es so gegeben wird, als es von Hrn. Polledro selbst gehört worden ist. Für das Adagio dieses Trio hätten wir eine andre, melodiösere Composition gewünscht. Es lässt bey den vielen schnellen Noten u. Verzierungen den Zuhörer kalt.

Der Stich dieser Trios ist correct und elegant.

Kurze Anzeigen.

Hymne maçonnique, imitation d'un Hymne Gaulois, paroles de T. Ponteuil, composé et arrangé pour le Pianoforte par J. A. Anschütz. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 4 Francs.)

Das grosse Vergnügen, welches Ref. bey Durchlesung des vortrefflichen, dem würdigen Gegenstande so ganz entsprechenden Textes gehabt, wurde bey genauerer Durchsicht der Composition noch erhöht. Beydes, Text und Musik, vereiniget sich hier zu einem Ganzen, das jeden ansprechen muss, der für reine, ungekünstelte Sprache des Gefühls Empfänglichkeit hat, auch selbst wenn er mit dem Genre, zu welchem diese Hymne gehört, nicht vertraut seyn sollte. Die Composition enthält ganz das Gepräge und den Charakter, den sie, sowol in Beziehung auf den Zweck, als auch hinsichtlich des Nationellen, haben muss, um das zu seyn, was der Dichter beabsichtigte. Die Melodien sind einfach und edel, die Harmonie ist ohne Schwulst, nirgends gekünstelt, fasslich, und der Satz durchaus rein. — Dass die drey männlichen Stimmen, für welche diese Hymne geschrieben ist, nur vom Quartett, ohne Blasinstrumente, begleitet werden, gehört zu den Vorzügen der Composition, erhöht ihre Simplicität, und macht sie auch für andre Zwecke, als den berechneten, um so brauchbarer. Der Stich ist reinlich und correct.

1. *Trois Polonaises p. le Pianof. à 4 mains* —
2. *VIII Walses av. Introduct. et Coda, suiv. de quelques Menuets et Eccosaises p. le Pianof. à 4 mains* —
3. *VIII Walses av. 8 Trios et Coda p. le Pianof. à 4 mains, comp.* — — *par Charl. Steinacker.* à Vienne, chez J. Träg.

Der Verfasser theilt mit mehrern Componisten in Wien den Vorzug, wahre, belebende, und anziehende Tänze zu schreiben; Tänze, die, sowol was den Charakter jeder Gattung, als was die Ideen der meisten, und die effectuirende technische Behandlungsweise aller betrifft, Lob verdienen und überall Freunde finden: in dem Eigenthümlichen und Pikanten mancher Ideen aber, und noch mehr in der Anordnung derselben für dies Instrument und seine zwey Spieler, thut er es den meisten, die uns bekannt worden sind, noch zuvor. Das dritte Werkchen hat uns im Ganzen am vorzüglichsten gefallen; die Sätze No. 1, 4, 7 und 8, sind wirklich allerliebst: aber auch in den beyden andern wird man Nummern finden, welche Niemand ohne Vergnügen hören kann.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

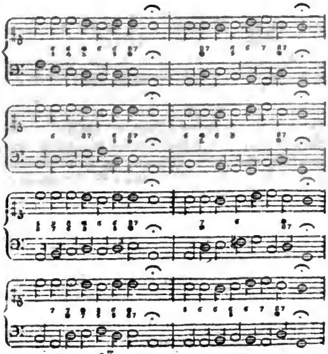
Den 3ten Juny. №. 23. 1812.

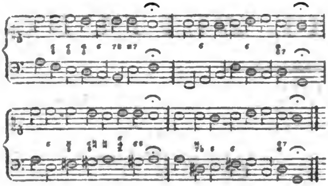
Recensionen.

Vollständiges, rein- und unverfälschtes Choralmelodienbuch zum Gebrauch der vorzüglichsten protestantischen Gesangbücher in Deutschland, mit *Johann Christian Kittels* harmonischer Begleitung, gefertigt von *Georg Peter Weimar*, Kantor an der Kaufmannskirche und Musikdirector beyder Gymnasien zu Erfurt. Neue wohlfeilere Ausgabe. Erfurt, im Verlage des musikalischen Magazins, bey Johann Daniel Weimar. (Ohne Jahrzahl.) 4. XXIV. und 372 S. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Die Allbekanntheit der harmonischen Meisterschaft *Kittels* hat dieses Werk gewiss so kräftig empfohlen, dass die so lange Verspätung der Anzeige desselben in diesen Blättern seiner Verbreitung wenig hinderlich gewesen seyn kann.

Die Vielen, in deren Hände es gekommen seyn wird, werden, nur wenige ausgenommen, sicher mit dem Rec. dankbar bekennen, dass das Studium desselben den Umfang ihrer harmonischen Kenntnisse nicht wenig erweitert habe. Indem der Verfasser, die Interdicte, womit pedantische Grammatiker sie belegt haben und wol noch belegen, verachtend, so manchen, in andern Choralbüchern entweder ganz fehlenden, oder nur sehr selten vorkommenden Accorden — als dem $\frac{6}{4}$ *Acc. des harmonischen* und *vermindert. Dreyklangs*, *dem* $\frac{6}{4}{}_{3}$ *Acc.*, *dem 7 Acc. mit der stillstehenden 7.*, dem 9 *Acc. mit der stillstehenden* 9. und 7., und dem vom 7 *Accord mit der grossen 7. abstammenden* $\frac{6}{5}$ und $\frac{4}{2}$ *Acc.* — das völlige Bürgerrecht gab; indem er kein Bedenken trug, an vielen Stellen *chromatische Begleitung* zu gebrauchen, die, wie viele sie auch verdammen mögen, doch, an der rechten Stelle gebraucht, unleugbar trefflich wirkt; indem er Accorde, die auch bey Andern üblich sind, an Orte stellte, wo man sie zu hören nicht gewohnt war; (z. B. *„O Haupt voll Blut“* Z. 5. Schl. 1. u. *„Herzlich lieb hab“* Z. 4. Schl. 1. den 6 *Accord mit der übermässigen* 6.) indem er Zeilen von einer und derselben Melodie grossentheils verschiedene Harmonien gab, was man, das Werk seines Schülers, *Umbreit*, ausgenommen, in andern Choralbüchern nur selten, in *Kühnau's* und *Hiller's*, wo Rec. nicht ganz irret, bey der Wiederholung der ersten und 2ten Zeile gar nicht findet — hat er in diese Sammlung einen überschwenglichen Reichthum an Harmonie gelegt. — Doch das Buch mag für sich selbst sprechen. Hier eine Stelle aus dem *„Herr Gott, dich loben wir“*, wo bey 6maliger Wiederholung der Melodie die Harmonie stets wechselt:





Unter so viel Preiswürdigem ist es Rec. sehr unangenehm gewesen, so manches zu finden, was, theils nach Aller, theils nach seinem eignen Dafürhalten, nicht gebilligt werden kann, und was mit Freymüthigkeit aufzuführen er sich für verpflichtet hält, auch seines eignen Interesse's wegen, weil er dadurch vielleicht irgend einen andern Harmoniker veranlasst, die Irrigkeit dieser oder jener seiner Ansichten darzuthun, die dadurch, dass sie ihn nöthigen, selbst einen Kittel zu tadeln, ihm selbst unangenehm sind.

Zuerst muss er bemerken, *dass das Werk nicht ganz rein im Satze ist.* Denn er hat darin gefunden: *die Fortschreitung in die übermässige Quinte* (z. B. No. 77. Syst. 4. Schl. 2. und 3.) u. die *Fortschreitung in die verminderte* 4, welche letztere, obgleich nicht selten bey *Hiller*, *Kühnau* und *Umbreit*, doch in der Harmonie nicht vorkommen sollte, *da ein Querstand dabey unvermeidlich wird; nicht wenige Querstände durch andere Fortschreitungen*; nicht selten *die einen Triton ausfüllende Folge* 2er *Terzen aufeinander;* No. 189. Z. 3. Schl. 6 u. 7. *offenbare Quinten in den äussern Stimmen* hin und wieder auch in den andern Stimmen — wenigstens vermochten wir einigemal nicht, sie zu vermeiden; mehrmals *unerlaubte Octaven*, z. B. No. 77. Syst. 4. Schl. 12. und 13; *zu weniges Vermeiden der widrigen Folge* 2er *reiner Quarten aufeinander;* No. 169. Schl. 3. u. 4. *die kleine* 7 *eine Quinte aufwärts steigend;* No. 259. Schl. 4. u. 5. *den Leiteton im* $\frac{4}{2}$ *Acc. eine Quarte aufwärts steigend;* No. 214. Z. 3. Schl. 4. u. 5. *die kl. Terz des* $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$ *Acc. aufwärts steigend;* (man sehe zur Bestätigung diesen Choral in *Kittels praktischer Anweisung für Organisten.* Heft 1.); den *Leiteton und Trugschluss nicht allein,* wie auch in andern Choralbüchern, aber gewiss tadelnswerth, *in den Mittelstimmen*, sondern auch p. 34. Syst. 2. Schl. 12. und 13. *in der Oberstimme unterwärts fortschreitend*, und zwar nicht in *chromatischem Satze, die None und stellvertretende Quarte sehr oft unvorbereitet eintretend*, was die Grammatik nicht allein, sondern auch, nach Rec. Erfahrung, das Ohr verbietet, und die *None nicht selten über einem andern Grundtone aufgelöst*, was Rec. sich nur in Melodien, welche traurige Empfindungen ausdrücken, und auch da nur, wenn der Bass in die vermind. Unterquinte schreitet, erlaubt. Die Harmonie ist bey ihrer grossen Mannigfaltigkeit nicht selten *unnatürlich;* der *Reichthum* des Verfassers an harmonischen Ideen hat nicht selten einen *Ueberreichthum* der Begleitung erzeugt; *Dissonanzen und chromatische Fortschreitungen sind überhaupt zu häufig gebraucht, und stehen nicht selten da, wo der Geist der Melodie und des Liedes sie verwerflich macht.* (No. 174. Z. 3. u. 4. No. 169. Z. 3 — 6. No. 75. Z. 9. *Mehrmals finden sich Schlüsse in Moll, nach kurz vorhergegangener grosser Terz des Grundtones des Mollaccords; auch folgt nicht selten Dur und Moll eines und desselben Accords unmittelbar aufeinander.*

Mit Verwunderung stösst man bey der grossen harmonischen Fülle auf *magere Stellen*, die man nur höchstselten in andern Choralbüchern findet, welche um vieles ärmer an Harmonie sind. So z. B. steht zu Anf. No. 176. dreymal derselbe Bass auf einander, und der Anfang von Zeile 5 ejusdem *kann ohne dreymal. Einkl. in denselben Stimmen nicht fehlerlos gespielt werden. Auch ist der* $\frac{6}{4}$ *Acc. und* $\frac{4}{3}$ *Acc. zu häufig* gebraucht, wodurch denn oft Mannigfaltigkeit ohne Kraft gewonnen ist, wo man Letztere wünscht.

Nicht selten ist auch die Harmonie von *der* Art, *dass die sorgfältige Bemühung des Rec., den Mittelstimmen einen fliessenden Gang zu geben, vergebens gewesen ist: eine sehr oft sich zeigende unglückliche Folge des grossen Eifers für Mannigfaltigkeit und Kraft.*

Man kann sich an vielen Stellen nicht enthalten, was der Verf. in seiner prakt. Anweis. Hft. 2. vom grossen *Sebast. Bach* sagt, auch von ihm

Digitized by Google

selbst zu sagen: dass seine Composition zwar Bewunderung abnöthige, aber nicht das Herz ergreife.

Da der Titel diese Sammlung *vollständig für die vorzüglichsten protestantischen* Gemeinden Deutschlands nennt, so haben wir die drey trefflichen *halleschen* Melodien: *„Lobe den Herrn, o meine Seele.“* *„O Ursprung des Lebens“* und *„Neuerschaffne Lebenssonne“* höchst ungern vermisst.

Die auf dem Titel angekündigte *Authentie der Melodien können wir nicht anerkennen*, da wir so manches finden, wovon wir mit Gewissheit wissen, dass es spätern Ursprungs ist. Um nur eins zu nennen, so hätte *„Wer nur den lieben“ im $\frac{3}{4}$ Takte und ohne Gis gegeben werden müssen.* Allein völlige Authentie wird niemand wünschen, da diese nicht selten Fortschreitungen geben würde, die unser Zeitalter nicht verträgt und die der Würde des Chorals zuwider sind. Letzteres gilt von *„Herzliebster Jesu“* und *„Von Gott will ich nicht lassen“* in diesem Buche, dessen Aufnahme in dieser Form wir uns blos dadurch erklären können, dass dieselbe die authentische ist. Aber sie in dieser geben, war, der Aechtheit die Würde aufopfern. *Dagegen müssen wir uns wundern, warum so manches Unächte, was nicht besser, wol gar schlechter als das Authentische wirkt,* z. B. das *schon oben erwähnte Gis* in *„Wer nur den lieben Gott“* in *„Jesus, meine Zuversicht.“* Z. 5., in *„Es ist das Heil“* Z. 2., und das *Fis* in *„Von Gott will ich“ nicht verbannt* ist.

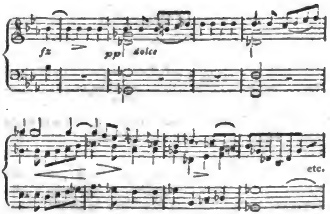
Die Vorrede enthält schätzbare literarische Notizen von den vorzüglichsten Choralcomponisten seit dem 16ten Jahrhundert.

Trotz allen Ausstellungen kann Rec. nicht umhin, das Werk allen, die Harmonik Studirenden, auf das Angelegentlichste zu empfehlen, indem er dem Studium desselben eine reiche Erndte mit Zuversicht versprechen kann.

Grand Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle comp. — — par Fred. Schneider. Op. 24. chez A. Kühnel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 20 Gr.)

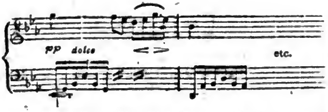
Dieses, mit Geschmack und Gründlichkeit geschriebene, und von vieler Kunsterfahrung zeugende Werk, erfüllt den Rec. mit Achtung gegen den Verf. Reiche Einbildungskraft, tiefes Gefühl, Sorgfalt, den gewählten Charakter festzuhalten, contrapunctische Fertigkeit und Kraft, Freyheit mit Reinheit im Satze, und noch vorzüglich poetischer Werth, zeichnen dieses Quatuor, welches Rec. mehrmals mit herzlichem Wohlgefallen gehört, und immer Nahrung für Geist und Herz dabey gefunden hat, vor vielen seines gleichen aus. Es macht dem schon rühmlich bekannten Namen des Verf. neue Ehre.

Der erste Satz (Es dur) beginnt mit kräftigen, bedeutungsvollen Ideen, und erhält sich in dem ergriffenen, vielfach ausgesponnenen und mannigfaltig gewendeten Charakter bis zum Schlusse fort. Die Episoden sind schön zwischen die Hauptsätze gestellt, und verbreiten gewissermassen über dieselben, was sie bedurften — eine anziehende Wärme. Von besonders schöner Wirkung ist der, nach der ersten Ausweichung in die Dominante eintretende Satz:



Die, dem ersten Satze folgende Menuet ist einfach und fliessend gedacht, und das Trio derselben nimmt sich vorzüglich gut aus. Der dritte Satz, *Adagio con espressione*, C moll, kündigt sich düster und schauerlich an, und macht gegen die beyden vorhergegangenen Sätze einen wohlthunden Contrast. Die, gegen die Schatten gestellten Lichtpartien geben diesem Satze einen eignen, man dürfte sagen, rembrandtischen Reiz. Schade, dass man durch folgende Stelle:

Digitized by Google



an das erste Duett aus Salieri's Axur erinnert wird! — Im Finale kehrt der Componist, dem Sinne nach, nur etwas heiterer, zum ersten Allegro zurück, und das Ganze wird dadurch schön gerundet. — Das Werk verlangt geübte und geschmackvolle Spieler, indem keine Stimme eine blos begleitende, sondern, wie sich es bey einem Quartett gehört, Hauptstimme ist. Rec. gesteht schlüsslich, dass er dieses Werk für eine wahre Bereicherung der musikal. Literatur hält, und fügt den Wunsch hinzu, dass der Verfasser auf der von ihm betretenen Bahn muthig fortschreiten möge. —

NACHRICHTEN.

Berlin, d. 15ten May. Am 22sten Apr., dem jährlichen Busstage, gab Hr. Kapellm. Weber ein Concert spirituel im Theatersaal, das wegen seiner Mannigfaltigkeit und der trefflichen Execution sehr gefiel, übrigens aber nur im allerweitesten Sinne des Wortes den ehrwürdigen Namen eines *geistlichen* verdiente. Der erste Theil enthielt die Ouverture, die Opferscene, den Chor der Mexicaner und die Hymne aus Spontini's neuer Oper, *Cortez*. Die zahlreiche Versammlung war sehr begierig, diese neue Composition des Verf. s der hier sehr beliebten, aber selten gegebenen *Vestalin*, zu hören, und fand sich zum Theil befriedigt; besonders gefiel die Hymne: Createur de ce nouveau monde etc. von den Hrn. Eunike, Franz und Stümer gesungen, ausserordentlich. Hr. Tombolini sang eine Scene aus Sim. Mayer's Ginevra in deutscher Sprache, obgleich der vortreffliche Sänger erst seit vergangenem Winter dies Kunststückchen und Reizmittelchen übt, so gut, dass er lauten Beyfall erhielt. Hr. Möser spielte die in meinen frühern Berichten mehrmals erwähnten Variationen über beliebte russische Volkslieder nach seiner Composition, sehr geistreich und originell. Endlich spielte auch Mad. Simonin-Pollet, Mitgl. des Athenäums der Künste zu Paris, eine Sonate und Variationen von Cardon auf der Harfe meisterhaft, so dass auch die früheren Bewunderer der Dem. Demar und Longhi gern gestanden, sie vereine die Anmuth der Demar fast mit der Kraft der Longhi. Der zweyte Theil des Concerts gab Beethovens Oratorium: *Christus am Oelberge*. Dem. Schmalz und die Hrn. Franz und Stümer sangen die Solopartien in dem genialen Werke, das aber nur getheilten Beyfall erhielt. Am meisten gefielen die Scenen des Finale: (Krieger:) hier ist er, der Verbannte, und die folgende. — Noch ein paarmal haben wir das Vergnügen gehabt, die vorhin erwähnte Pariserin zu hören, besonders in dem Concert, das sie am 30sten April in demselben Local gab. Sie spielte hier ein Harfenconcert von Nadermann, das von Steibelt fürs Fortepiano geschriebene Rondo, *Les Papillons*, auf der Harfe executirt, Variationen über das Duett aus dem Schauspiel, *die Weihe der Kraft*, vom Kapellmeister Weber, von Mad. Simonin-Pollet für die Harfe arrangirt, mit obligaten Flöten, Hörnern und Fagotten, ein Thema mit Variationen, und Vestris' Gavotte für die Harfe, die der 6jährige Sohn der Künstlerin accompagnirte. Endlich hat sie auch am 7ten May nach Reichardts *Geisterinsel* ein Harfenconcert von Steibelt gespielt, und überall den Ruhm einer vollendeten Künstlerin erhalten. — Hr. Sehring hat noch zwey Gastrollen gegeben: am 23sten Apr. den Axur in Salieri's Singspiel dieses Namens, und am 1sten May den Mafferu in Winters *unterbrochnem Opferfest*. Unsre besten Wünsche folgen ihm nach Carlsruhe, wo er engagirt worden ist. — Nur der Vollständigkeit wegen bemerke ich, dass Hr. Angely, vom Stettiner Theater, einmal aufgetreten ist, und zwar am 2ten als Bedienter Heinrich im Herrn *Rochus Pumpernickel*.

Uebersicht der musikalischen Productionen in Mannheim. Winterhalbjahr 1811 — 12.

(Fortsetzung aus der 22sten No.)

Wir hörten ferner zum ersten Male hier A. Rombergs Composition *der Glocke* von Schiller. Ref. bezeugt geradezu, dass ihm dieses Tonstück wenig zusagte. Schon im Ganzen ist die Idee, die Glocke zu componiren — ein rein didaktisches Gedicht singen zu lassen — nicht vorwurfsfrey. Wie soll Musik diese mannigfaltigen Ideen und Reflexionen bezeichnen? sie, die ewig nur das Gefühl, nie das Denkvermögen ansprechen kann? und tritt nicht eben so die reiche, plastische Entwickelung, welche der Sprache möglich war — tritt nicht auch sie aus dem Gebiete der Tonkunst heraus? — Noch unglücklicher gewählt scheint Ref. die Behandlungsart, welche Hr. R. gewählt hat. Schiller führt uns nur *eine* sprechende Person vor — den Meister, dessen Spruch während der Arbeit den ganzen Inhalt des Gedichts ausmacht. Dieser Spruch des klugen, durch die Vielseitigkeit seiner Betrachtungen und Nutzanwendungen so herrlich charakterisirten u. interessant gewordenen Meisters ist aber in R.s musikal. Behandlung in Dialog verwandelt, zerstückelt in mehrere Chöre, Solo's, Duette und Arien, des Meisters und mehrerer andrer Personen — eine Ciceronianische Rede, ein Monolog — dialogisirt! Bald wird ein Stück der Rede zum Chor:

„zum Werke, das wir ernst bereiten,
geziemt sich wol ein ernstlich Wort"

bald ein andres zum Sopran-Solo:

„denn mit der Freude Feyerklange"

bald Tenor-Solo:

„vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe" u. s. w.

Auf solche Weise geht uns aber der tiefe Ernst dieses Gedichts, seine Würde und Bedeutung, grösstentheils verloren. Es war allein des Meisters Wort, welches wir bey Schiller vernahmen, und alles ist ruhig erwartend, nicht Gesellschaft und Conversation: denn er ist der weiseste, ihm horchet der ganze Kreis, und so entwickelt sich die vielfache Lehre aus seinem Munde beym Glockengusse, wie aus Einem Gusse. Hier aber gehen die Betrachtungen, die aus Einem tiefen, gesammelten Gemüthe quellen, durch einander von verschiedenen Individuen aus, ohne dass auch nur dem Ganzen irgend ein Plan, irgend eine Bedeutung abzugewinnen wäre. Noch mehr! die Bilder, die Schillers Sprecher seinen Zuhörern *beschreibend* zu Gemüthe führt, lässt Hr. Romberg dramatisirt wirklich *aufführen*, denn — der Sprecher schweigt, und ein Chor singt:

„Hört ihr's wimmern hoch vom Thurm?
das ist Sturm!" —
„welch Getümmel, Strassen auf" etc.

dahingegen wird die Stelle:

„O, dass sie ewig grünen bliebe,
die schöne Zeit der jungen Liebe!"

förmlich als Duett behandelt, zwischen Sopran und Tenor — wahrscheinlich des Meisters Tochter und dem Obergesellen! — Ja, nicht blos das *grosse* Ganze — auch manches kleinere *untergeordnete* Ganze ist durch die Oeconomie der Eintheilung in Musikstücke verschiedner Besezzung, zerrissen; wie z. B. der Brand — am ärgsten an folgender Stelle:

Meister: (*Recitat.*:)

„Einen Blick etc.
Was Feuers Wuth ihm auch geraubt —"

A Quadro. Andante.

Meister, (Recit.) fährt fort:

„Er zählt die Häupter seiner Lieben,
und sich! ihm fehlt kein theures Haupt."

Dahingegen geht es von hier, wo ein Ruhepunct so wohlthätig angebracht gewesen wäre, und wo gewiss jeder Declamator beym Vorlesen diesen anbringen wird, nach einer einzigen Taktpause, gleichsam in einem Athem zur neuen Anrede an die Gesellen in Betreff der Gussarbeit fort:

„In die Erd' ists aufgenommen"

Wär' es denn, wenn doch einmal dies Gedicht componirt werden sollte, und, der nöthigen musikalischen Abwechselung wegen freylich nicht

Digitized by Google

als Cantate für eine Stimme ganz allein componirt werden konnte — wäre es dann nicht wenigstens immer noch schicklicher gewesen, blos Chöre an geeigneten Stellen einzelne Phrasen dem Meister nachsprechen, durch musikal. Rhetorik ausführen, und so deren Inhalt gleichsam bestätigen zu lassen?

So offen indessen Ref. sich zu einer von Hrn. Rombergs Behandlungs-Art abweichenden Ansicht bekennt, so weit entfernt ist er doch, darum den Werth einzelner, an sich schön aufgefasster und eindringlich wiedergegebner Stellen, zu verkennen; wie z. B. des Duo:

„O, dass sie ewig grünen bliebe"

(wenn man es, ohne Beziehung auf das Ganze, als zweystimmigen Satz betrachtet;) dann der Stellen:

„Hoch über'm niedern Erdenleben"

und:

„die ihren Schöpfer wandelnd loben"

so wie, dass mehrere Tonmalereyen wohl getroffen sind, namentlich — das Schnarren der Spindel, das Blöcken der Hämmel, des Hirten Flöte und Horn, das Strömen des Regens, der Schleifer zum Bauerntanz, das Knarren des geschlossen werdenden Stadtthors, das Glokken-Gebaumel etc.

Weniger bedeutend waren: Haydn's Chor, *der Sturm*, und Danzi's Cantate: *Preis Gottes* — jener ohne Zweifel eine Jugend-Arbeit des später erst so gross gewordnen Tondichters — ein fortwährender, ziemlich einförmig rauschender Chor, Allegro ¼ Takt D moll, blos einigemale unterbrochen von einer sanftern und langsamern Dur-Stelle: Ruhe! kehre wieder! — Die Danzi'sche Cantate ist für die concertirende Sopran- und Tenorstimme, mit unbedeutenden Chören, ungefähr im alten Oratorienstyl geschrieben, und so, wie der würdige Danzi in neuerer Zeit wol schwerlich mehr schreiben möchte.

Nächst diesen grossen Vocalstücken verdienen die Symphonien vorzügliche Erwähnung.

Den ersten Abend eröffnete die, bis jetzt hier noch nicht *öffentlich* gehörte Symphonie aus B dur des musikal. *Jean Paul*, Beethoven — ein Werk, vom Componisten mit eben der Originalität und Energie ausgestattet, welche die frühern Productionen seiner Muse bezeichnen, ohne der Klarheit durch Bizarrerien zu schaden, welche manches seiner Werke, vorzüglich z. B. seine Pastoral-Symphonie und seine *Eroica* entstellen — ein Werk, welches an Genialität, Feuer und Effect nur der Symphonie aus C moll, an Klarheit nur der ersten aus C dur nachsteht — an Schwierigkeit der Execution aber keiner. Sie wurde — und dies ist immer kein unbedeutendes Lob — mit grosser Kraft, nicht wenig Präcision, und nicht ohne Delicatesse ausgeführt; besonders wohlthätig wirkten die hier noch so gut besetzten Blase-Instrumente: und so war denn auch die Wirkung auf die Zuhörer erwünscht; das Publicum applaudirte jedem Satze, und bewies dadurch von neuem, wie empfänglich es für gute Ensembles ist. — Im folgenden Concerte hörten wir *Eberls* Symphonie aus Es dur. Diese ist vom Ref. schon vor mehreren Jahren, als der für die Kunst leider zu früh verblühete Componist sie (damals noch Manuscript) bey seiner hiesigen Anwesenheit aufführte, in der allg. mus. Zeit. mit gebührendem Lobe besprochen worden; und auch die heutige, recht gelungene Aufführung des Werks bestätigte das günstige Urtheil, welches ihm früher zu Theil worden war.

Auch den dritten Abend schmückte, wie die beyden erstern, wenigstens Ein vorzügliches und neues Ensemble-Stück: Beethovens hier noch nie öffentlich, sondern nur einigemale im hiesigen Museum gehörte Symphonie aus C moll — ein Glutstrom, der im ersten Satze, als in sich selbst noch zurückgedrängtes, nie ganz ausbrechendes Feuer erscheint, im Andante (mehr grandiös, als weich) nur zu höhern Kraftäusserungen vorbereitend auszuruhen scheint, im ¾ Takte des Finale (ein ahnungsvolles Pianissimo, nur durch einzeln aufstrebende, bald wieder abbrechende Forte's unterbrochen, und wieder in der Tonart C moll) immer mehr die Nähe des endlichen Ueberströmens seiner Macht verkündet, diese endlich, nach einem langen, spannenden Orgelpunct auf der Dominante mit dem Eintritte eines breiten ¾ Taktes in C dur, in herrlicher Verklärung entfaltet, mit allem Aufwand der prachtvollsten Instrumentirung seinen stolzen Gang wie einen Triumphzug schreitet, die höchste Stufe

Digitized by Google

der Erhabenheit erreicht, und nach dem mächtigen und breiten, den End-Accord bis zur höchsten Befriedigung wiederholenden Schlusse, im Gemüthe des Zuhörers eine Erhebung zurücklässt, welcher sich der Total-Eindruck sehr weniger anderer Symphonien vergleichen darf. — Mit wahrhaft einziger Genialitat hat Beethoven hier die Contraste verschiedener Takt- und Tonarten benutzt: der erste Satz ganz auf ein Thema von 4 Noten auf 2 Tönen gegründet — die hier, und vorzüglich im Andante vorkommenden verlängerten Rhythmen — die im letztern (an sich zwar aus As) mehrmals erscheinenden vorläufigen Andeutungen der Tonart C dur in den eingeflochtenen Trompeten-Themen, gleichsam voreilende Aufwallungen verhaltnen Muthes — der Anfang des Finale, noch in weicher Tonart, (zwar ziemlich schneller ¾ Takt, aber darum doch nichts weniger als *Scherzo*,) dessen anhaltendes Piano, in der Folge dessen Wiederholung im dürresten Pizzicato (hier nicht Haydnscher Humor, nicht Beethovensche Bizarrerie, oder Jean Paulscher „Bocksfuss:" sondern mit Besonnenheit berechnet auf Erhöhung der Spannung) — und nach diesem allen denn endlich das vereinte Eintreten aller Bedingungen, welche die höchste Befriedigung zu gewähren vermögen: der vollkommensten Taktart, der breitesten, abgerundetsten Rhythmen, der reinsten und befriedigendsten Tonart. — —

In den folgenden Concerten hörten wir, ausser einigen bekannten, gediegenen Haydnschen und Mozartschen Symphonien, Eberls 2te in D moll, Krommers erste in D, eine v. Tomaschek, und die Spohrsche erste, aus Es, deren Adagio und Finale vorzügliche Wirkung thaten, und Beethovens grosse, aus B dur, dessen Ouverture zum *Coriolan*, und die zu Cherubini's *Anacreon* — sämmtlich, (mit einigen Ausnahmen) präcis und gut executirt. —

Als *Concertisten* bewährten die Hrn. Eichhorn, Eisenmenger und Frey auf der Violin, die Hrn. Appold und Janson auf der Flöte, Hr. Ahl auf der Clarinette und Bass-Clarinette, Hr. Arnold auf dem Fagott, die Hrn. Ahl u. Dikhut auf dem Horn — ihre bekannte Virtuosität. Der junge Carl Nicola interessirt sehr durch trefflichen Vortrag selbst geschriebner Violinconcerte; und der junge Appold, seitdem als erster Flötist bey der herzoglich Nassauischen Hofmusik angestellt, nähert sich mit starken Schritten der ausgezeichneten Virtuosität seines Vaters und Lehrers. — Freyfrau von Sekendorf bewies grosse Geläufigkeit, Sicherheit und Präcision im Vortrag eines Rösslerschen Klavier-Concerts. Sie schadete der Wirkung ihres Spiels durch zu häufiges Aufheben der Dämpfung in Läufen etc. wodurch diese die Nettigkeit und Deutlichkeit verlieren, welche sie bey so ausgebildeter Kunstfertigkeit ihnen zu geben ohne Zweifel im Stande ist. Eine angehende Concertspielerin, Dem. de Bihl, Schülerin unsers trefflichen Klavier-Lehrers, Meissenberger, verspricht, und leistet auch schon ungemein viel. Verschiedne Arien und Duette von Mad. Beck, Dem. Frank, den Hrn. Lieber und Müller, Hrn. und Mad. Werner (ich wähle hier, wie oben, die Ordnung alphabetisch) vorgetragen, verdienen Ehrenerwähnung. Die Namen derer, welche in Oratorien und sonstigen Ensembles die Hauptpartien sangen, nenne ich nicht, weil *diese* hier nicht singen, um *sich* hören zu lassen, sondern *die Composition*, und ein grösseres Verdienst in dieses setzen, als in jenes.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate p. le Pianoforte av. acc. de Violon et Basse ad libit., comp. — — par Charles Dumonchau. Oeuvr. 34. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Hr. D. ist durch ausführliche Anzeige verschiedener seiner frühern Werke dem Publicum empfohlen, und zwar so, dass es zugleich bestimmt weiss, was es von ihm zu erwarten hat. Wir dürfen also bey diesem, so wie bey andern, welche von jenen frühern nicht im innern Wesen verschieden sind, kurz seyn. Diese Sonate ist nicht in dem Sinne *gross*, wie das Wort in Deutschland genommen wird: sie ist aber lang, und brillant geschrieben, so dass sie mit den bedeutendsten und besten der Steibeltschen Aehnlichkeit hat. Auf ein sehr lebhaftes Allegro,

Digitized by Google

(im Klavier allein 13 Seiten lang,) das mit schimmernden Passagen und angenehmen, obschon nicht eben originellen Melodien wechselt, folgt ein ziemlich gefälliges Andante, und ein munter neckendes Finale beschliesst. Im letztern sind der Wiederholungen zu viele, und der Hauptgedanke ist nicht so reich benutzt, als er sich leicht hätte benutzen lassen. Vorzüge dieser Sonate sind, dass sie, bey aller schimmernden Lebhaftigkeit, leicht auszuführen ist, dass alle Vortheile jetziger guter Pianoforte zu Gunsten des Effects reichlich benutzt und deren Anwendung genau angegeben worden; und dass die begleitenden Instrumente zwar wegbleiben können, aber doch auch nicht leer oder nur verdoppelnd, sondern zugleich selbst interessant und die Wirkung sehr verstärkend geschrieben sind.

Six Thêmes favorits variés av. des Rondeaux pour le Pianoforte — — par H. C. Steup. Oeuvr. 1—3, Oeuvr. 4—6 à Mayence, chez Schott. (Jeder Heft 5 Fr.)

Wer von Variationen verlangt, sie sollen angenehme Themata nur in allerley gefällige Figuren auflösen, oder sie sollen nur dem Spieler Gelegenheit schaffen, Fertigkeit und Schimmer zu zeigen, der findet bey diesen seine Rechnung sehr wenig, oder vielmehr gar nicht. Wer aber wünscht, dass in Variationen aus irgend einem beliebten Thema durch ernste, gründliche, vielgewandte Kunst alles entwickelt werde, was es irgend hergeben will; dass jede Var. ein nicht unbedeutendes Stück auch an und für sich sey; dass zu diesem Behuf jede Gattung der Schreibart, selbst bis hinauf zur strengen Fuge angewendet, dabey auch dem sehr geübten, soliden Spieler, sogar dem wahren Virtuosen, Beschäftigung genug geboten werde — und zwar zugleich für seinen Verstand und seine Kunstfertigkeit: der greife nach diesem Werke, und er wird nirgends etwas finden, das ihn ganz gleichgültig liess, oft aber etwas, dem er seine Bewunderung nicht versagen kann. Das ist nun aber der Kenner, mag er Musiker von Profession oder Liebhaber seyn: und solchem braucht man, ist er auf ein Werk hingewiesen, nichts weiter zu sagen. Darum begnügen wir uns denn mit dieser kurzen Anzeige, und setzen blos hinzu, dass das Werk dem ernstlich Studirenden zugleich als eine treffliche, reichhaltige Quelle seiner Bildung dienen könne. Was der Verf. Rondeaus auf dem Titel nennt, sind grosse, meistens gelehrte, fast durchgängig vortreffliche Excurse am Schluss jeder Suite. Doch darf auch nicht verschwiegen werden, dass der Verf., wo das Thema nicht schon selbst etwas Gefälliges, Leichtansprechendes hat, oder weniger fliessend gesetzt ist, und mithin bey der Bearbeitung sehr künstlich ausfallen musste, zuweilen nicht vermeiden konnte, etwas trocken und kalt zu werden.

XI Variat. sur la Walze favorite de la S. M. Reine, de Prusse p. le Pianof. par l'Abbé Gelinek. à Leipsic, chez Breitk. et Härtel. (Preis 12 Gr.)

Auch diese Variat. sind in der galanten, durch nicht immer gewöhnliche Passagen (besonders für die rechte Hand) schimmernden Manier des Verfassers, wie schon so viele, geschrieben. Spieler von beträchtlicher Fertigkeit und einer gewissen Lebhaftigkeit des Vortrags, die nur durch diese interessiren wollen, und vornämlich durch das, was dazu Gelegenheit giebt, interessirt werden, werden das Werkchen willkommen heissen, daran Gefallen haben, damit Gefallen erregen. Dass hier auch alles dem Instrumente gemäss geschrieben ist, setzt man schon voraus, da man es von den zahlreichen ähnlichen Werken des Hrn. G. kennt.

Berichtigung.

In der musikal. Beylage No. V. zum 21sten Stück d. Z. muss im 2ten Takt, Z. 3, der *Hymne*

und auf der 2ten Seite, Z. 3, T. 9 u. 10,

gelesen werden.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juny. N°. 24. 1812.

Recensionen.

Musikalischer Jugendfreund, oder, instructive Sammlung von Gesängen für d. Jugend gebildeter Stände, sowol für Schulen u. Institute, als auch für den häuslichen Kreis geeignet, geordnet v. M. Fr. W. Lindner, ordentl. Lehrer an der Bürgerschule und Privatdoc. d. Philosophie an d. Universität zu Leipzig. 2tes Heft. Leipzig, auf Kosten des Verfassers, in Commission bey Gräff. (Ladenpreis 1 Thlr. 8 Gr. Partiepreis 1 Thlr.)

Mit dem Vergnügen, das es gewähren muss, irgend ein gutes und nützliches Unternehmen in seinem Fortgange noch besser, mithin auch noch nützlicher werden zu sehen; und von dem Urheber gestanden zu finden, man habe — und nicht durch zufällige Umstände, sondern durch wohlbedachtes und gutgemeyntes Bemühn, mitgewirkt, dass es besser und nützlicher geworden —: mit diesem Vergnügen beginnet der Rec. des ersten Hefts dieser Sammlung hier von dem zweyten Rechenschaft zu geben. Er giebt auch den Theil seiner Empfindung aufrichtig an, der Beziehung auf ihn selbst hat, nicht etwa, um sich damit geltender zu machen — was wol Mancher durch scharfen Tadel des Werks versucht haben mag —: (weiss doch kein Leser, selbst Hr. L. nicht einmal, des Rec. Namen, und soll ihn auch nie erfahren:) sondern um eben diese Rechenschaft, den Gesetzen des Instituts der mus. Zeit. gemäss, so kurz, als irgend die Sache selbst zulässt, ablegen zu können.

Zu dem Ende beziehet sich Rec. in allem, was er über ein Werk dieser Art, und über das vorliegende selbst *im Allgemeinen* gesagt hat, auf jenen, seinen frühern Aufsatz; (No. 37 des vorig. Jahrg.s dies. Zeit.) und setzt nur hinzu, dass Hr. L. das dort Bemerkte wohl erwogen hat, es fast durchgängig nun selbst bestätigt, und von dieser seiner jetzigen Ueberzeugung im vorliegenden Hefte sorgsamen Gebrauch macht. *Im Besondern* hatte Rec. vornämlich folgende Bedenken über jenen ersten Heft geäussert:

1) Soll diese Sammlung ohne weiteres der Jugend selbst übergeben werden, oder ihren Lehrern, damit diese nun erst wieder, nach Maassgabe der speciellen Bedürfnisse und nöthigen Rücksichten, daraus wählen? Rec. vermuthete letzteres aus dem Werke selbst: Hr. L. bestätiget nun dies, und erleichtert dem Lehrer die Auswahl mehr, als im ersten Hefte, durch sorgsamere Stufenfolge jedes Abschnitts in Ansehung der musikal. Ausführbarkeit, und durch behutsamere Vermeidung alles dessen in den Gedichten, was man nicht ohne alles Bedenken der Jugend vorlegen möchte.

2) Was Rec. über das eigentlich Elementarische des Unterrichts im Gesange bemerkt hatte, beantwortet Hr. L. im Allgemeinen, indem er sagt: er halte für's Beste, bey den Kindern diesen Unterricht vorausgehen zu lassen, ihnen damit die Fertigkeit (?) des Singens zu verschaffen, und nun ihnen „das Beste unsrer classischen Gesangscomponisten vorzulegen, wo denn die lebendigen Formen dieser Künstler das angefachte *Leben* der entlassenen Elementarschüler bethätigen, höher heben und allseitiger *beleben* würden.“ Was dagegen, der Sache nach, etwa noch zu erinnern seyn möchte, wird durch die, in diesem Hefte getroffene Wahl und Stufenfolge ziemlich gehoben, und mag darum unerwähnt bleiben.

3) Der unstatthaften Eigenheit, den ganzen ersten Heft nur für Gesänge aus C dur zu bestimmen, welche, sollte sie consequent durch-

Digitized by Google

geführt werden, auf ein sehr bändereiches, und mithin, auch bey aller Wohlfeilheit des Preises, doch viel zu kostbares Werk führen musste, hat Hr. L. entsagt, so weit das nach dem Plane des Ganzen, und nach seiner Ansicht von der Gewalt der Tonart, möglich war. (Diese seine Ansicht ist jedoch, nach des Rec. Ueberzeugung, bey unserm System der gleichschwebenden Temperatur, übertrieben.) Er liefert hier Lieder aus G, D, A und E dur, und der dritte und letzte Heft soll F, B, Es und As dur enthalten. Sollte aber nicht wenigstens Ein Heft die gangbarsten Moll-Tonarten umfassen? Sollen die Molltonleitern, die doch wol ebenfalls im Elementar-Unterricht gelehrt und geübt wurden, jetzt nur gelegentlich, wo etwa die Sätze in Dur nach ihnen ausweichen, angewendet; sollen alle die schönen Gesänge in Moll, wenn sie auch die übrigen hier beabsichtigten Eigenschaften besitzen, der Jugend entzogen werden?

4) Dass über die Wahl der Texte Hr. L. hier noch sorgsamer gewacht habe, als im ersten Hefte, ist schon oben erwähnt.

5) Auf die Natur noch wenig gebildeter Organe, und die Lehre des Singens im engern Sinn, ist hier ebenfalls sorgfältigere Rücksicht genommen. (Was Rec. hiermit meynt, hat er in jenem frühern Aufsatze aus einander gesetzt.) Ferner ist

6) auf das Verhältnis der äussern Formen der Gesänge gegen einander selbst hier mehr Sorgsamkeit gewendet, und besonders der Wunsch nach mehrern zweystimmigen Liedern, die für die Jugend in gleichem Maasse bildend und erfreulich sind, auch ihr so wohl lassen, reichlich erfüllt; wie nicht weniger ein vollständiges Register der Lieder, der Dichter, der Componisten, der Gattungen etc. beygefügt worden. Endlich

7) ist auch hier mehr gesorgt, dass sich nicht zu unbedeutende und zu fehlerhaft geschriebene Gesänge einschlichen; (einiges Wenige, was Hrn. L. in letzter Hinsicht doch noch entgangen ist, wird er gewiss bey eigenem nähern Gebrauch finden und verbessern;) und dass manchem Gesange, wo das Gedicht im Ganzen gut behandelt, aber in einzelnen Stellen falsch declamirt war, nachgeholfen worden (und zwar fast durchgehends glücklich) verdient ebenfalls gelobt zu werden.

In der Vorrede widersetzt sich Hr. L. den ungeheuern Anmassungen gewisser Gesangbildungslehrer ziemlich lebhaft; und daran thut er wohl. Man könnte diese Anmassungen ruhig hingehen lassen, wenn diese Männer nur auch Andere ruhig gehen liessen, und, was wenigstens Rec. ein wichtiger Moment scheint, sie, diese Lehrer, nicht eben durch solches Unwesen auch ihrem wahrhaft Guten den Eingang so sehr erschwereten. Das Erste und Wenigste, was sie damit bewirken, ist offenbar, dass sie gegen ihre Bestrebungen überhaupt verstimmen. Und ist denn damit nicht schon sehr viel verdorben? Die Erfahrung sollte denn doch endlich gelehrt haben, dass es mit den „Versuchen, das Publicum zum Sehen zu zwingen“ u. dergl. nicht vorwärts gehet, und man überall, wo, und für alles, was man geistig wirken will, des guten Willens, der geneigten Gesinnung vorerst bedürfe. Anders kann man zwar vielleicht Provinzen auf Erden, nie aber auch nur eine im Reich des Geistes erobern. Hilft dir hie nichts, sagt Luther, so du höhnest und schiltst, oder drein häuest und stichst! Und wer kann ihm widersprechen?

Ein verständiges, wahres, und, will man es beachten, auch heilsames Wort, das eben jetzt gegen die Enthusiasten, die das *Ne quid nimis* vergessen, allerdings an der Zeit ist, sagt Hr. L. in der Vorrede, wenn er spricht: „Ich warne vor dem Irrthum einiger Lehrer, welche glauben, man könne jedem Schüler eine (bedeutende) Fertigkeit für diese Kunst mittheilen, und erlangten sie nicht alle, so liege dies an der Methode — Wenn nur ein Viertheil leidliche Sänger nach Noten in der Schule gebildet und drey Viertheile nach dem Gehör bearbeitet werden, das ist hinlänglich; und mehr wird auch nie in zahlreich besuchten Schulen zum Vorschein kommen — Bemerkt der Lehrer unter dem Haufen von zwey bis drey Klassen mehrere von der Natur Aufgeforderte: so bilde er aus diesen eine Selecte, und ändere dann nach diesen verschiedenen Standpuncten seine Uebungen.“ Was Uebertreibungen in solchen Gegenständen auf die Ansichten und Urtheile der Menge, und von dieser zurück auf die Sache selbst zu wirken

Digitized by Google

pflegen: das hat Rec. in seinen Bemerkungen über den ersten Heft dieser Sammlung auseinander gesetzt; und welche zeitraubende und nutzlose, ja für den Geist und die Folge des Lebens selbst direct nachtheilige Quälereyen der Kinder er in verschiedenen viel gepriesenen Schulen und Instituten, bey jenen Uebertreibungen, bey Mangel an Unterscheidung, und bey pedantischer Anwendung ausgeklügelter Methoden, bemerken müssen, will er gar nicht schildern. —

Es sey nun Rec. noch erlaubt, die Gesänge, welche beym Gebrauch des jugendlichen Kreises um ihn her diesen sogleich unverkennbar ansprachen, hier anzuführen; diejenigen, welche zu Lieblingsstücken erwählt wurden, mit einem NB. zu bezeichnen, und bey einem oder dem andern noch einige Worte zu bemerken. Dass er keinen geringen Theil der Sammlung namhaft machen muss, liegt in der geschickten Wahl und im Werthe der Stücke; es spricht auch für dieses beydes nicht wenig: dass aber solch eine Angabe des ersten Effects auf die beabsichtigten Gemüther dem Pädagogen nicht gleichgültig seyn dürfe, darüber ist Hr. L. gewiss mit dem Rec. einstimmig.

Seite 1. von Overbeck und Schulz. S. 2. No. 1. (NB.) von Voss und Schulz. S. 3. von Hagedorn und Reichardt. (Der Text sprach mehr an, als die Musik.) S. 5. von Schreiber ged. u. comp. (Einige Schwächen der Harmonie hätten verbessert werden sollen. Die Musik sprach mehr an, als der Text.) S. 6. (NB.) von Gotter und Fleischmann. S. 8. (NB.) v. Miller u. Mozart. (Der Text sprach noch mehr an, als die Musik.) S. 10. v. Tiedge u. Himmel. (Machte vorzüglich auf die ziemlich erwachsenen Töchter Eindruck, ungeachtet sie alles im Texte nicht sogleich verstanden.) S. 14. von Hölty und Reichardt. S. 15. No. 1. (NB.) von Becker und Schulz. S. 22. No. 2. von A. Wall und Harder. S. 25. (NB.) von Weisse und Hiller. S. 25. (NB.) von Salis und Kunzen. S. 27. von Krummacher und Harder. S. 32. von Caroline Weinich und Harder. S. 46. v. Schiller u. Reichardt. S. 51. von Stollberg und Kunzen. S. 55. (NB.) v. Bürde u. Reichardt. S. 61. v. Stollberg und Schulz. S. 67. für die erwachsenern Töchter ein Lieblingsliedchen im Text und in der Musik, von einem Ungen. und Schreiber. S. 68 (ein Gleiches für die kleinen) von Kuhn und Harder. S. 69. v. Krummacher u. Harder. S. 71. von Aschenberg und Sörensen.

Grande Sonate pour le Pianof. — par Fr. Lauska. Oeuvr. 30. à Berlin, chez A. M. Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

Fliessende Melodien, und klare Durchführung derselben sind in einer Sonate, wenn sie anders nicht mit Caprice oder Phantasie oder dess etwas verwechselt werden soll, nothwendige Erfordernisse. Wenn einige Componisten das auch nicht mehr glauben wollen, und ihr productiver Geist, kühnen Adlerflugs, auf die Regeln der Kunst aus der Höhe herabblickt, wie auf kriechendes Gewürm: so giebt es doch von der andern Seite wieder Männer, die ihren Mund aufthun und solche Verfahrungsart willkührlich schelten und sie für nichts Gutes ansehen wollen. Sie sagen sogar in einem gewissen prophetischen Zorn: diese Willkührlichkeit sey nichts anders, als der grausame Vorläufer eines nahen Sturzes der Kunst. Denn, fahren sie fort, überall, wo man, nicht einmal mehr mit Erfindungen neuer Kunstgattungen zufrieden, die schon bestimmten Arten der Darstellung unter einander zu werfen anfing, um wenigstens den Anschein des Neuen zu haben, da ging's auch bald von der entgegengesetzten Seite vom Berge herunter. Manche unter diesen Männern haben sogar die griechischen und römischen Dichter gelesen und wollen ihre Sätze aus der Geschichte beyder Völker beweisen. Man muss beyde Theile hören. Freylich sollte man denken, dass das Untereinanderwerfen niemals viel tauge; und die Sucht, nur immer Nagelneues geben und haben zu wollen, soll, der Erfahrung nach, ebenfalls nicht viel werth seyn. Ist nun das, was diese Leute sagen und was wir selbst anzunehmen nicht übel gesonnen sind, wahr: so müssen wir die Sonate des Hrn. L. in diesen Hinsichten gar sehr loben. Sie ist melodiös und klar, und geht den Gang der Sonate recht natürlich fort. Auch des Brillanten und für einen mässig geübten Spieler leicht Ausführbaren wegen ist sie zu empfehlen. Die beyden ersten Satze sind angenehm ernst; der

Digitized by Google

letzte ein gefälliges Rondeau. Sie heisst eine *grande Sonate:* wenn sie eine *Sonate* hiesse, wär's auch gut. Wir erwähnen das nur, weil sich viele Leute einbilden, eine *grande Sonate* sey erschrecklich lang. Das ist nun hier nicht der Fall; sie zählt blos 18 Seitennummern und ist recht hübsch deutlich und correct gestochen. Das 29ste Werk desselben Verfassers enthält:

Deux grandes Polonais. etc. pour le Pianof. (Pr. 20 Gr., auch in Berlin bey A. M. Schlesinger mit einigen Fehlern gestochen.)

Der Componist bleibt sich in seiner Art gleich, und also haben wir darüber weiter nichts zu sagen, als dass uns die erste Polon. besser gefallen hat, als die andere. Die zweyte hat uns nämlich zuweilen ein Bischen leer und in ihren kleinen Theilen nicht ganz gut verknüpft; auch gegen das Ende, durch Vorhalte in allerley Tonarten ausweichend, einigermassen mit der Einfachheit des Ganzen vielmehr streitend als dieselbe erhebend, vorkommen wollen. Es hat sich auch S. 18 in der dritten Klammer, Tact 2, ein hässlicher Druckfehler eingeschlichen, der verbessert werden muss, weil er eine jämmerliche Quinte von der fatalsten Art bildet. Das zweyte g des Discants muss nämlich fis werden. Sonst werden diese beyden Werckchen gewiss viel Vergnügen gewähren. Sie eignen sich unter andern auch recht gut zum Vorspielen in Gesellschaften: denn ihr dem Ohr sich einschmeichelnder Ton wird Kenner und Nichtkenner gefällig unterhalten.

Nachrichten.

Uebersicht der musikalischen Productionen in Mannheim. Winterhalbjahr 1811 — 12.

(Beschluss aus der 23ten No.)

IV.

Das Museum gab nur weniges Bedeutendere. Am bedeutendsten war die Aufführung von J. Haydns *Jahreszeiten*, welche, mit Ausnahme des Jagdstücks, der Spinnstube und des Chors der Bauern, ganz gegeben wurden — ein seit mehrern Jahren entbehrter Genuss. Ref. fand übrigens auch diesmal seine Meynung bestätigt, dass wol der grösste Theil dieses Werks tiefer steht, als die *Schöpfung* im Ganzen — dass aber mehrere einzelne grosse Stücke des erstern noch grösser sind, als selbst das Höchste im letztern. Welche Macht und Grösse z. B. im Sonnen-Aufgang: in dem: „dann bricht der grosse Morgen an" mit der Schlussfuge — „uns leite deine Hand — des Himmels Pforten öffnen sich — dann singen wir — dann gehn wir ein" — Wie unendlich gross und erhebend tritt, vorbereitet durch den Wechselgesang: „o wie lieblich," der Chor: Ewiger, mächtiger, gütiger Gott, ein, und gleich darauf, nach dem Gebete: „Von deinem Segensmahle" — die Fuge: „Ehre Lob und Preis sey dir" — Ref. behauptet es nochmals: gar weniges ist in der *Schöpfung*, was mit *dieser* Grösse sich messen dürfte.

Eine willkommne Wiederholung war die des declamatorischen Stücks: der Erste Ton, von Rochlitz, mit Musik von Carl Maria v. Weber. Ref. war der erste, welcher dieses, vom Dichter und Componisten gleich schön gedachte und aufgefassete Werk öffentlich ankündigte, (allgem. mus. Zeitung 1810) und das Urtheil mehrerer andrer öffentl. Blätter hat das seinige seitdem bestätigt. Unser vortrefflicher Schauspieler, Esslair, welcher die Partie der Declamation übernommen hatte, sprach das Gedicht mit unübertrefflicher Schönheit. Sein Vortrag athmete verschmolzen den doppelten Geist der Poesie und Musik, wie er beydes lebendig aufgefasst hatte, so dass man sagen konnte: jede Stelle, die er sprach, war schon eine Skizze der darauf folgenden Musik. Vorzüglich galt dieses von den Stellen: Wolken bauen den Himmel — Nun kommen die Stürme brausend daher gezogen — Und es ward der Mensch — Ich bin, bin glücklich, und bin es nicht allein. Seine überaus schöne und mächtige Stimme that dabey die wohlthätigste Wirkung, und liess ihn bey manchen Stellen, wo es nöthig war, leicht über die Musik herrschen. Kurz, er schien ganz dazu gemacht, den Menschen die Schöpfung des ersten Tones zu verkünden. — Gleich schön sprach er an einem der folgenden Abende im Museum die

Digitized by Google

beyden Gräber von Klopstock, Chr. Schreibers *Ballade*, und Alexander von Dusch's Gedicht: *der Leichnam aus der Eisengrube in Falun*.

Das Museum hat sich übrigens wieder das Verdienst erworben, die früher erwähnten Symphonien von Spohr und Beethoven zuerst hier gegeben zu haben.

V.

Auch die *Kirchenmusik* an der obern catholischen Pfarrkirche erhalt sich durch die Thätigkeit der hiesigen Dilettanten. Cherubini's grosse dreystimmige Messe, und eine von Maschek, wurden neu gegeben. (Letztere, weniger öffentlich bekannt, als sie es verdiente, kann Ref. allen Kirchenmusik-Vorstehern als sehr gefällig und doch gründlich, als leicht ausführbar und doch sehr effectuirend, empfehlen. Sie ist bey Gombard in Augsburg verlegt.) — In der heiligen Woche hörten wir Haydn's *Salve Regina* — wol die anmuthigste, edelste und frömmste Kirchenmusik, die ich je hörte; Handels *Alleluja*, die Grösse selbst, durch die höchste Einfachheit erreicht — und ein *Te Deum*, welches *ich*, — aus Gründen — mit Stillschweigen übergehe.

VI.

Von *fremden Concerten* kann Ref. nur das, des Hrn. Metzger aus München heraus heben. (Am 24. Jan.) Die Reputation dieses Flötenkünstlers (auch eines Kindes unsrer Stadt,) ist schon begründet; auch wir kannten schon sein Verdienst, und bewunderten auch diesmal vorzüglich die Präcision, Deutlichkeit und *Ruhe*, mit welcher er seine Passagen heraus bringt, seinen glänzenden Zungenstoss, und den dicken, vollen Ton. Dass ihm das Brillante mehr zusagt, als das Cantabile, ist eine schon oft gemachte Bemerkung, aber auch eine wahre. —

So weit mein Bericht über das Verflossne. Im gegenwärtigen Augenblicke sehen wir reichen Genüssen entgegen. Mad. Schüler, vom Kasseler Hoftheater, besucht hier ihre Familie. Man hofft, sie werde für unsre Bühne gewonnen werden. Die reiche und volle Stimme, die geschmackvolle und dabey höchst schulgerechte Methode dieser Künstlerin, machen die Erfüllung dieser Hoffnung um so wünschenswerther, da Dem. Frank uns durch das Darmstädter Hoftheater entzogen wird. Dass Mad. Schüler jene Vorzüge, die wir aus frühern Zeiten kennen und schätzen, noch fortwährend besitze, hat sie in der letzten musikal. Aufführung im Museum bewiesen, wo sie, beehrt durch die Anwesenheit der Frau Grossherzogin kaiserl. Hoheit, mehreres vortrug, welches ich jedoch, als nicht mehr ins Wintersemester gehörend, hier nicht ausführlich berühre.

Ja, auch Brizzi ist hier, und wird — man hofft nicht blos Concert, sondern auch den *Achilles* geben.

Amsterdam, im May. Sie kennen aus meinem Berichte (mus. Z. No. 15, 1812) die hiesigen musikal. Institute aller Art, wie sie jetzt sind, im Allgemeinen, und auch die vorzüglichsten Mitglieder der Theater im Einzelnen: billig, dass Sie nun auch mit den vorzüglichsten, besonders den dort noch nicht genannten, hiesigen *Virtuosen* bekannt werden. Das kann am leichtesten geschehen, wenn ich sie Ihnen vorführe, wie sie mir selbst nach und nach in Concerten, welche sie dieses Jahr gaben, bekannt wurden: denn es ist hier Sitte, dass fast jeder Musiker, der glaubt als Virtuos sich zeigen und ein Auditorium zusammenbringen zu können, sein Concert giebt. Fremde kommen jetzt so selten hieher — woran sie, bey den gegenwärtigen Verhältnissen, sehr wohl thun — dass ein kleiner Anhang über die Concerte derselben genügen wird. Ich werde Ihnen aber wenig mehr, als eben die Solos dieser Virtuosen nennen: denn von andern Stücken, für Gesang und Instrumente, hört man fast immer nur das Bekannte wieder, und immer wieder. Wo jedoch etwas nicht so Gewöhnliches zu Gehör gebracht, oder das Gewöhnliche durch irgend etwas Besonderes in der Ausführung bemerkbarer ward, werde ich es ebenfalls nicht übergehen.

Hr. Scriwaneck liess sich in seinem Conc. (d. 25sten Jan.) nicht selbst hören, sondern seine

Digitized by Google

Kinder. Der jüngste Knabe, etwa von 9 Jahren, spielte ein Violoncell-Concert von Pleyl durchgehends rein, und überhaupt so gut, als man es von solch einem Kinde erwarten konnte. Dem. Scriw. trug Mozarts Pianoforte-Conc. aus D moll mit vieler Fertigkeit und Präcision vor. Der ältere Scriw. spielte ein Viotti'sches Violinconc. (E moll) ausserordentlich brav. Er soll auch sehr gut Pianof. spielen. Es ist sehr zu wünschen, dass er auf dem betretenen Wege mit gleichem Fleisse fortgehe. — Hr. Mann blies in seinem Benefice ein Fagottconc. von Rauscher mit vieler Kunstfertigkeit und lautem Beyfall. Ausser dieser seiner Fertigkeit, (besonders auch im Zungenstoss,) zeigte er einen guten Ton: nur hängt sein Vortrag nicht genug zusammen, wird zuweilen holperich, und wird auch von ihm mit Zierrathen überladen, die es schon an sich nicht immer sind, noch weniger es aber bleiben, da er manche bis zum Ekel wiederholt — wie z. B. ungefähr:

oder

und dergl. Da das Conc. noch nicht herausgegeben ist, kann ich nicht wissen, ob diese oft wiederkehrenden Bezeichnungen des Ausdrucks vorgeschrieben sind, oder nicht: da er aber dieselben früher, als ich ihn in einem bekannten Concerte hörte, wo sie nicht stehen, auch, und eben so oft anbrachte, glaube ich nicht zu irren, wenn ich sie für angenommene Manier halte. Hr. M. ist, das Gerügte abgerechnet, ein so trefflicher Meister auf seinem Instrumente, dass es bey ihm wol lohnte, jenes offenherzig herauszusagen, und ihm zuzutrauen, er werde es gern aufnehmen und benutzen. Er bliess noch Variat., ebenfalls von Rauscher, und ebenfalls mit grosser Kunstfertigkeit. (Nur begleiteten ihn da die Hörner schlecht genug.) Unter den übrigen Stücken zeichnete sich B. Rombergs Violoncellc. aus Es dur, vorgetragen von Hrn. Raupe, aus. Er ist wirklich Virtuos auf seinem Instr., und ist es im seltenen Grade. Alle Zuhörer schienen auch durch sein Spiel entzückt. Ich werde auf dasselbe in der Folge zurückkommen. — Die Gesellschaft *Felix Meritis* hatte sich Mad. Canavassi, als Sängerin für ihre Concerte dieses Winters, verschrieben. Sie gab Ende Jan. ein Benefice-Concert. So weit man eine gute Sängerin seyn kann, ohne gute Stimme, ist sie es. Sie besitzt Methode, Festigkeit, Schule überhaupt. Auch ist sie eine geübte Klavierspielerin, wie sie im Vortrag des Concerts von Fodor aus G moll bewies. Hr. Raupe erfreuete die, nicht eben zahlreichen Zuhörer wieder mit einem Violoncell-Concert von Münzberger (D dur). In Paers Terzett aus *Sargino* (Es dur) wurde der Zwischensatz (As dur) ohne Begleitung, von den Herren Biron und Chiodi unrein genug gesungen. — Der Flötist, Hr. Dahmen, liess sich in seinem Benefice mit zwey Concerten (das erste von Fürstenau) hören. Er blies wirklich schön. Dem. Scriwaneck spielte Dusseks Pianoforte-Conc. aus B dur mit verdientem Beyfall, und Hr. H. Kleine Rode's Violinconc. aus D dur, mit eingelegten Variat., auszeichnungswerth. Dieser noch junge Künstler gebraucht seinen Bogen trefflich, und ziehet einen immer reinen, kräftigen, und dabey stets angenehmen Ton aus seinem Instrum.; er verspricht viel. — Das Conc. des Hrn. C. Kleine eröffnete eine Symphonie von Wranitzky mit Janitscharenins trumenten. Da nun diese mit den Trompeten und Pauken, (vergl. meinen vorigen Bericht,) hoch erhaben standen: so machten beyde zusammen einen gräulichen Lerm. Es gab dennoch Leute genug, die daran Wohlgefallen fanden. Hr. C. Kleine zeigte in einem Klarinett-Concert von Witt viel Fertigkeit und einen guten Ton. Kann er diesem in der Tiefe mehr Kraft, und seinem Vortrage mehr Abstufung, oder, wie man sich jetzt ausdrückt, mehr Schatten und Licht geben: so wird man ihn unter die vorzüglichsten Virtuosen auf diesem Instrumente zählen müssen. Von dem Uebrigen glaube ich nur noch Eck's Violinconc. aus E dur, v. Hrn. H. Kleine sehr brav vorgetragen, ausheben zu müssen. — Hr. Raupe gab in seinem Benefice ein neues Violoncellconc. von Wilms und eine Fantaisie von Romberg, beydes trefflich und mit grösstem Beyfall. Ich wüsste auch in der That nichts an ihm zu wünschen, als allenfalls, besonders für Rombergsche Compositionen, noch etwas mehr Energie des Tons und Feuer in gewissen Stellen. Hr. Steup spielte eine Art

Digitized by Google

Potpourri von seiner Composition mit Orchester auf dem Pianoforte, wie immer, exact und brav. — Hr. Greive eröffnete sein Benefice mit einer Symphonie eines Gröninger Componisten, Müller genannt. Sie hatte aber wenig Werth. Hr. Gr. selbst spielte Rode's Violinconc. aus C dur, und that Unrecht daran. Er brachte nun wol, was da geschrieben stehet, heraus: aber mit kleinlichem Ton, ohne Seele, und überhaupt ohne alles das, was Rode's Spielart auszeichnet, und ohne was doch seine Compositionen wenig — beym Gegentheil aber, wie hier, fast gar keine Wirkung hervorbringen. Sein Sohn spielte Variationen auf der Violin, und, für seine Jahre, nicht übel. Was Hrn. G. beym Dirigiren der Ouvertüre des D. Juan, da, wo das Allegro anfängt, begegnete, übergehe ich, indem es Abwesende nicht interessirt, er selbst aber schon durch dies Wort von dem überzeugt wird, wovon er zu überzeugen war. Einige Gesangstücke der Dem. Leefson fanden mit Recht Beyfall: aber die Kinderey zum Schluss — das „*Duo comique sur un Violin à deux mains et deux archets*," das Hr. G. mit seinem Sohne so spielte, dass er zwey Saiten benutzte und jener zwey in höherer Applicatur — war allen Verständigen zuwider, obschon so etwas in kleiner, freundschaftlicher Gesellschaft zum Spass einmal zum Besten gegeben, wol angehen möchte. Doch thut so etwas hier auf dem Concertzettel seine Wirkung! — Am 4ten März gab Hr. Chiodi sein Benefice. Er war vordem Basssänger in der königl. Kapelle, und als solcher nicht unbeliebt. Ein grosser Sänger ist er nicht, und in Stimme und Manier vorzüglich für komische Partien geeignet, die er auch recht brav ausführt. Ich hätte ihn schon bey den vorigen Concerten öfters nennen können, denn aus Gefälligkeit trat er in den meisten auf. Ausser seinen zwey Arien und einem Duett mit Dem. Leefson, hörte man ein Arnoldsches Violoncellconcert durch Hrn. Raupe, und ein Concert für zwey Klarinetten von Krommer durch die Hrn. C. Kleine und Christiani. Eine Ouvertüre „der Durchzug der Truppen" von Benucci, in welcher entsetzlich viel gepfiffen, getrommelt, geschmettert, gepaukt wird, fand vielen Beyfall. Hätte man noch einige obligate Kanonenschüsse anbringen können, so wäre der Beyfall wol noch lebhafter gewesen. Das Werk gehet übrigens so bewundernswürdig ins Detail, dass z. B., beym Durchzug der Cavallerie, die Klarinetten das Wiehern eines Pferdes, die Bratschen das Schütteln eines andern beym Trompetenklang, die Violinen aber den Trab der übrigen malen. So himmelschreyend es ist, so etwas musikalisch darstellen zu wollen, so kann man doch nicht leugnen, das Werk zeige einen geschickten, gewandten, erfahrnen Verfasser. Und das ist auch Hr. B. wirklich. Er war vordem Musikd. beym hiesigen italien. Theater. Seine Compositionen für den Gesang, in welchen er das Gute seiner Nation mit Kenntnis und Benutzung deutscher Meister auszuführen sucht, sind meistens rühmenswerth. — Hr. H. Kleine erfreuete in seinem Benefice den 9ten März die Zuhörer wieder durch seinen schönen Vortrag eines Concerts (G dur) und eines Concertino von Fränzel. Uebrigens gab man Wiederholungen. — Hr. Ceulen trat in seinem Benefice mit einem Conc. v. Viotti (D dur) und einem v. Kreutzer (D dur) auf. In jenem schien er etwas ängstlich — was freylich eben zu dieses Meisters freyen, genialen Compositionen gar nicht passt — dieses aber spielte er sehr brav. Mad. Carelse sang Mozarts Arie aus dem 2ten Act des Don Juan, was wenigstens zu bemerken ist, weil es einmal etwas anderes war, als was man in den hiesigen Concerten an Gesang immer wieder zu hören bekömmt. — Hr. Koch (jüdischer Nation) liess sich in seinem Benefice mit einem Fränzelschen Violinconc. (E dur) und einem Concertino desselben Meisters hören. Er spielte rein und mit vieler Fertigkeit, lief aber in den Passagen davon, und verfehlte auch, besonders im ersten Satze des Concerts, den Charakter und die Meynung des Componisten. Das Concertino fiel besser aus. Dem. Dangeville sang einige Stücke, und verdient, als ein noch junges und gewiss talentvolles Mädchen, alle Aufmunterung. Ihre Stimme ist nicht eben stark, aber rein, sehr angenehm, und von beträchtlichem Umfang; ihr Vortrag zeugt von Festigkeit und guter Schule. Da sie nun ausserdem noch eine sehr vortheilhafte Gestalt besitzt und eine brave Schauspielerin ist, kann man dem franz. Theater zu dieser neuen Acquisition wol Glück wünschen. —

Digitized by Google

Hr. Baldenecker trug in seinem Benefice ein Violinconcert von Hoffmann und ein Concertino von Fränzel vor; jenes ganz vorzüglich brav, und auch dieses weit besser, als ich es schon früher von ihm gehört hatte. — Hr. Hanssens endlich gab am 21sten Apr. Haydns *Jahrszeiten*, mit holländ. Text. Die Besetzung des Orchesters, und die Ausführung durch dieses, waren lobenswürdig; im Gesang war beydes weit geringer. Einige Sätze wurden auch wol allzurasch genommen. — —

Nur zwey fremde Virtuosen gaben in diesem Jahre Concerte. Am 18ten und 25sten März, und auch in *Felix meritis* und im franz. Theater, Dem. Louise Gerbini, Violinspielerin. Sie bestätigte ganz, was Ihr Correspondent aus Paris von dieser achtungswürdigen Virtuosin gesagt hat. Sie spielte Rode's Conc. aus A dur, dessen Polonaise aus dem Conc. aus D moll, dessen Variat. aus A dur, Baillots Concert aus A moll, Viotti's aus H moll etc. Sie erhielt den verdienten Beyfall, und zwar von Kennern am meisten im Viotti'schen Concert. In dem Baillotschen bewunderte man besonders die Leichtigkeit, womit sie die grossen Schwierigkeiten vortrug. — Am 16ten Apr. gab Hr. Schmidt aus Frankfurt Conc. Er zeigte sich als einen, in jeder Hinsicht braven Klavierspieler in einem Concert und einer Phantasie von eigener Composition.

Ein neues Ballet wurde auf das holländische Theater gebracht: *Albabo* oder die Wilden, erfunden und in Musik gesetzt v. Hrn. P. Greive, Tänzer dieses Theaters. Es hat in Hinsicht auf beydes gefallen. Die Musik ist gefällig, schön instrumentirt, und drückt die Situationen rühmlich aus. Die Ouvertüre ist von geringerm Werth. Der Anfang des Allegro will nichts sagen. Die Pauke leitet es allein einige Takte hindurch ein — was, nachdem es J. Haydn in der letzten Symphonie aus Es, und Cherubini in der Ouvertüre der Lodoiska zuerst angewandt haben, nun von so vielen nachgemacht wird, dass es Ueberdruss erregen muss. Auch ist die Musik von Verstössen gegen den musikalischen Priscian keinesweges frey. Indess gereicht es Hrn. G. doch gewiss zur Ehre, etwas Besseres geliefert zu haben, als alles, was ich bisher hier an Balletmusik gehört habe. — Nicolo's Oper, Cendrillon, (hier *Asschepoester*) fand auch hier vielen Beyfall. Sie wurde 12mal hinter einander, und stets bey vollem Hause, gegeben.

Kurze Anzeige.

Neue Sammlung geistlicher Gesänge, Motetten, Oden und Lieder. 2ter Theil. Oder der geistlichen Oden und Lieder 6te Samml. Herausgegeben von Dr. Johann Sörensen. In Commission der Kummerschen Buchhandlung in Leipzig. (Ladenpr. 20 Gr.)

Es ist über einige frühere Hefte dieser mit Recht geschätzten Samml. in diesen Blättern eine ausführliche beurtheilende Anzeige gegeben worden: Ref. kann bey vorliegendem darauf zurückweisen, indem derselbe, was die Texte betrifft, in gleichem Sinne gewählt, in der Musik aber noch reicher und mannigfaltiger, übrigens aber vollkommen so gut ausgearbeitet ist, als die besten der vorhergehenden. Der Componist scheint sich in dieser würdigen Gattung immer mehr festzusetzen, und, was stets die Folge hiervon ist, bey Charakter und Bedeutung, immer natürlicher, leichter und im Innern zusammenhängender zu werden. Dieser Heft enthält fünf vierstimmige Lieder, einen vierstimmigen Choral, eine vierstimmige Motette, (mit einfach und gut durchgeführter Fuge,) einen vierstimmigen Canon, einen grossen Schlusschor, vierst. mit obligater Pianoforte-Begleitung, und zwey einstimmige Lieder, ebenfalls mit obligater Begleitung.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juny. N°. 25. 1812.

Recensionen.

Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechslungs-System, entworfen und mit Beyspielen erläutert von J. S. Schicht, Musikdir. und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. 19 ½ B. in Fol. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Der würdige Verf. leitet durch dieses mühsam ausgearbeitete Werk den practischen Musiker zur Erweiterung und kühnern Bearbeitung des harmonischen Gebietes; den Theoretiker aber führt er zu einer genauern Grenzberichtigung desselben, und nöthigt ihn, die Beschaffenheit der Bestandtheile und ihrer Verbindung strenger zu sichten.

Nach dem Vorbericht hat sich der Verf. bemüht, „alle brauchbare Dreyklänge, Septimenaccorde, und sämmtliche zufällig dissonirende Accorde umzukehren, die Exposition jedes Stammaccords mit seinen Verwechslungen darzulegen, und in den Beyspielen auszuüben." Es sind zwar nicht alle von *Vierling* aufgestellte Dreyklänge und Septimenaccorde aufgenommen worden: aber da der Verf. sein Hauptaugenmerk auch auf die Umkehrung mehrerer, in neuern Compositionen angenommener Accorde, welche ihr Daseyn entweder den Nach- oder Vorschlägen zu verdanken haben, gerichtet, und ihre Anwendung durch gute Darstellung in seinen Beyspielen erläutert hat: so ist allerdings die Summe der bisher gebräuchlichen Accorde, dem Anscheine nach, bedeutend vergrössert worden. Freylich wird auch die Uebersicht, wegen der gleichen Benennung und Bezeichnung, dadurch ziemlich erschwert; denn so kömmt z. B. der $\frac{6}{4}$ Accord wenigstens 10mal in verschiedener Rücksicht vor, theils wegen seiner Ableitung, theils wegen der verschiedenen Fortschreitung seiner Bestandtheile. Die Theoretiker werden nun wol nicht über das Daseyn mehrerer Harmonien und ihre Verwechslungen den Kopf schütteln, doch vielleicht über die Anordnung der Darstellung. Ungeachtet die Harmonik von jeher am fleissigsten bearbeitet worden, so scheint es doch, dass eine strengere Revision gehalten werden müsse, um ein allgemein gültiges System aufstellen zu können. Soll dies geschehen, so muss dieses System auf das angenommene Tonsystem der gebräuchlichen Tonartsleitern und ihrer möglichen Vermischungen oder Verbindungen gegründet werden. Da nun die drey Elemente der Tonkunst, *Harmonie*, *Melodie* und *Rhythmus*, zur Production der Kunstwerke Hand in Hand gehen müssen, so kann nur ein vollständiges System der Harmonie, und die Anordnung einer leicht fasslichen Darstellung, aus dieser Ansicht hervorgehen, und alle Regeln werden dann als wohl begründet von den willkührlichen Abweichungen und eingeführten Gewohnheiten abgesondert erscheinen. Wie aber die Anordnung der Materie dieses, an und für sich sehr nützlichen und brauchbaren Werks sey, wird sich aus dem Folgenden ergeben; denn eine nöthige Inhaltsanzeige fehlt. — Der V. hat auch eine „zweckmässigere Bezifferungsart angegeben, um die unrichtigen Lagen, Fehler, und das Decken der Singstimmen und Instrumente mit der Orgel, zu beseitigen." Sehr nothwendig ist es allerdings, dem Begleiter ein Zeichen zu geben, ob er dies oder jenes Intervall in der Oberstimme oder in einer Mittelstimme nehmen soll, und das Auge kann sich sehr leicht daran gewöhnen, wofern in der übrigen Bezifferung die möglichste Abkürzung statt findet. Um eine bestimmte Lage in zerstreuter Harmonie anzudeuten, würde wol

Digitized by Google

die Bezeichnung durch einen umgekehrten Bogen (◡) sehr gut aushelfen können; z. B. $\frac{8}{5}$. — Da die nützlichen Beyspiele immer in zusammenhängenden Sätzen dargestellt sind, so ist eine ziemlich weite Ausspinnung entstanden. Die Stellen, wo jeder angeführte Accord erscheint, hätten denn doch, der leichtern Uebersicht wegen, durch Bezifferung herausgehoben werden sollen. — Den Nonen-, Undecimen- und Terzdecimen-Accord, will der Verf., „da sie in die dritte, 4te und 5te Generation der musik. Genealogie gehören und nur zufällig dissonirende Accorde seyen, um keinen Preis als Grundstammaccorde aufführen. Wir haben sie, fährt er fort, zur Erklärung der Harmonie nicht als *Erzväter* der Accorde nöthig, und nichts sollte in der Welt eine Würde bekommen, die es nicht behaupten kann." Gleichwol werden im §. 12. diese sämmtlichen Grundharmonien aufgestellt, und im §. 15. Grundbässe angegeben. Obgleich der practische Tonkünstler mit dem System des Durchganges, der Retardation und Anticipation wohl auskommen kann: so scheint denn doch das System der möglichen Grundstammaccorde mehr Licht über die Summe aller wahren Accorde und ihren Zusammenhang zu verbreiten. Nach des V.s Darstellung sind die consonirenden Dreyklänge und der wesentliche Septimen-Accord die Grundstammaccorde. Jeder Bestandtheil eines solchen Accords kann entweder verändert werden, oder einen Vorhalt bekommen, theils von oben, theils von unten. Daher entstehet eine Menge von Accorden, welche nach dem Verwechslungssysteme als Stammaccorde mit ihren Verwechslungen erscheinen. Da nun die Grundstammaccorde überdies theils unvollständig, theils mit Vorhalten der Verdoppelungen vorkommen: so vermehrt sich auch die Anzahl der Accorde. Ueberdies stehen im 5ten Abschnitt von den zufälligen Dissonanzen beym wesentlichen Septimenaccorde noch der verminderte, der doppeltverminderte, der hartverminderte Septimenaccord mit ihren Vorhalten und Verwechslungen; ja zuletzt die Dominantenharmonie auf der Tonica gleicherweise. Wie muss der Lernende stutzen, wenn er z. B. bald einen Secundenacc. bemerkt, worin die Bassnote herab, in einem andern aber hinaufgeht; oder einen Nonenacc., in welchem die None herabgeht und in einem andern stillsteht! — Für die Bildung des Musikers — sagt der Verf. — ist das unmittelbar Practische und die selbsteigene Uebung an demselben, die Hauptsache. An einem Werke dieser Art sind dies demnach die Beyspiele und nicht die Worte, die nur zum Behuf jener da sind. An jenen lerne er, was zu thun, was zu meiden ist — und sind sie, wie sie seyn sollen, und zugleich vollständig, so wird er das auch genügend an ihnen lernen; an diesen, was er damit eigentlich macht, und warum er's so macht und nicht anders. Dies *Warum* ist genug beantwortet, für ihn, als practischen Künstler, wenn man ihm beym Einzelnen sagt: das muss nun so seyn, und aus diesem Gesichtspuncte, in diesem Zusammenhange! Es giebt allerdings noch ein höheres *Darum*, für den Kunstphilosophen, für den Kunstgelehrten überhaupt: aber das ist dem Practiker, als solchem, nicht nothwendig; mithin nahm ich es nicht in meinen Plan auf, und es blieb in dieser Schrift ganz unerwähnt. — Sobald dies Studiren der Harmonie „unter der Aufsicht eines guten Lehrers" geschieht, kann man wol dieser Aeusserung beypflichten: ausserdem würde es doch gewiss besser seyn, wenn wenigstens auf Schriften hingewiesen wäre, wo man das höhere *Darum* erfahren könnte, besonders auch in dem Falle, dass der Lehrer nicht des V.s Meynung wäre. Ausser den guten Beyspielen sind doch gründliche Belehrung und gute Methode ebenfalls unerlässliche Bedingungen bey der Bildung eines Tonkünstlers; und wenn manches durchbrechende Genie auch nur durch Beyspiele allein und durch nothdürftige Begründung derselben gebildet worden ist: so sind dies doch nur seltene Fälle, und gehen, wie alles Wirken des höhern Genius, über die Regel hinaus — zu geschweigen, dass selbst diese Geister vielleicht noch mehr zur Verherrlichung der Kunst, und auch zur Aufklärung der Kunsttheorie, bey jener Voraussetzung geliefert haben würden, als nun geschehen ist.

Es mag nunmehr die Darstellung des ganzen Werks in möglichster Kürze folgen. Der 1*ste Abschnitt* enthält eine Vorbereitung. §. 1. Von den Schlüsseln. (Sollte dies hieher gehören?)

Digitized by Google

§. 2. Von den Dur- und Molltonleitern. §. 3. Von den Intervallen. (Hier ist eine verminderte Prime aufgestellt!) §. 4. Von den Tonarten. (Sollte dies nicht mit §. 2. zusammenhängen?) §. 5. Von den Wechsel- u. durchgehenden Noten. §. 6. Von dem guten u. schlechten Takttheile. §. 7. Von den con- und dissonirenden Intervallen. Da in der Folge von einem dissonirenden $\frac{5}{3}$ Acc. gesprochen wird, und so manche vollkommene und unvollkommene Consonanz durch besondere Verhältnisse die Natur einer Dissonanz annimmt: so sollte hier wol darauf hingedeutet seyn. §. 8. Von den Bewegungen. §. 9. Von den fehlerhaften Fortschreitungen. Wegen verdeckter Quinten und Octaven sind folgende Stellen für nicht erlaubt $\frac{g\ e}{c\ b}$; $\frac{d|g}{g|b}$, und $\frac{a\ h}{d\ g}$ für nicht gut erklärt. §. 10. Von den unmelodischen Fortschreitungen. §. 11. Verschiedene Kunstausdrücke, welche in den Grundregeln der Harmonie und beym Lesen ähnlicher Werke vorkommen werden. — In mancher Hinsicht zu viel, in andrer zu wenig. Z. B. Maxima — Longa — Brevis etc. Tastatur. Signaturen, die Ziffern über den Grundnoten. Syncope, Trennung, Verkürzung, (Rükkung,) Inganno, Verwechslung des Klanggeschlechts, wodurch das Ohr getäuscht wird. Von dem Querstande ist im ganzen Werke nichts erwähnt, als der Name. Anticipation und Retardation können wol nicht zugleich auf Einen Takttheil fallen. — §. 12. Darstellung unsers harmonischen Systems. „Will man den Ursprung und die Analyse unsers harmonischen Systems wissen, so fange man auf der Oberdominante (?) von C dur an, und steige tertienweis bis zur Terzdecime: so wird man aus diesem Process die Behandlungsweise mehrerer Accorde besser einsehen und kennen lernen.“ (Ja wohl wird man die Fortschreitung der Intervalle genauer bestimmen lernen!) Hier scheint es denn doch, als ob No. 3. 4. 5. als Erzväter erschienen. — Da des V.s System sich mehr auf Durchgang und Appoggiaturen gründet: so möchte wol dieser §. überflüssig seyn, so wie §. 13, von den Grundbässen; denn die Darstellung ist zu mager. Sobald alle Accorde auf *diese* Art (§. 12.) ihren Ursprung nehmen sollen: dann kann wol nicht der Dominanten-Accord allein als Basis angenommen werden, wie schon *Portmann* erwiesen zu haben scheint; auch würden die Grundbässe, sobald von Verbindung zweyer Accorde die Rede ist, andere seyn können, als hier, z. B. F zu a c e g, oder G zu h d f a. —

Zweyter Abschnitt. Hier werden die Dreyklänge mit ihren Verwechslungen aufgestellt.

§. 14. §. 15. §. 16. §. 17. §. 18. §. 19. §. 20.

Bey den letzten beyden Dreyklängen muss sich der practische Musiker an die Beyspiele halten; denn über alterirte Intervalle ist keine Aeusserung zu finden. — §. 17. ist die verminderte Terz zu verdoppeln erlaubt. — Diesem Abschnitte sind noch verschiedene Regeln beygefügt. Regeln und Beyspiele müssen immer neben einander stehen; kommen sie aber als Resultate vor, dann dienen sie zur Recapitulation und zeigen auf die Beyspiele hin, müssen aber, der Uebersicht wegen, gut geordnet seyn; z. B. von Verdoppelungen, von Vorbereitungen, von Auflösungen etc. —

Der *dritte Abschnitt* enthält folgende Septimenaccorde mit ihren Verwechslungen:

§. 21. §. 22. §. 23. §. 24. §. 25. §. 26. §. 27. §. 28. §. 29. §. 30.

(Kann denn ein Accord ohne Grundnote erscheinen?)

Der *vierte Abschnitt* handelt „von den Aufhaltungen des consonirenden Dreyklangs, welche man zufällige Dissonanzen nennt.“ Diese Accorde sind nicht nur mit allen ihren Verwechslungen, sondern auch mit den Aufhaltungen bey Verdoppelungen gleichfalls verwechselt dargestellt. Es mögen hier nur diese Accorde in Bezifferungen stehen, der Kürze wegen. Die Fortschreitung soll durch beygefügte Striche angedeutet werden.

§. 31.) §. 32.) §. 33.) §. 34.)

Digitized by Google

§. 35.) c §. 36.) c §. 37.) c §. 38.) c

§. 39.) c §. 40.) c §. 41.) c §. 42.) e

§. 43.) c §. 44.) c hierbey werden noch

angeführt e u. g §. 45.) hc u. hc

§. 46.) e u. gis h §. 47.) c u. e g

§. 48.) a u. c e §. 49.) a §. 50.) hc

§. 51.) c u. g §. 52.) c u. e g

§. 53.) hc §. 54.) hc.

Der *fünfte Abschnitt* handelt von den zufälligen Dissonanzen bey dem wesentlichen Septimenaccorde.

§. 55.) g hieher werden gerechnet h d

§. 56.) e §. 57.) g u. d §. 58.) a g

§. 59.) dis oder auch dis §. 60.) a gis

§. 61.) h §. 62.) c h §. 63.) g §. 64.) e

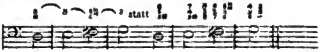
§. 65.) a g §. 66.) a gis §. 67.) a gis §. 68.) gis

§. 69.) g §. 70.) g §. 71.) g §. 72.) g

§. 73.) g §. 74.) als Zugabe zu diesem Abschnitt c und §. 75.) c

Würde es nicht, der leichtern Uebersicht wegen, besser seyn, wenn alle Beyspiele in den primitiven Tonarten stünden? — Uebrigens hätten die verschiedenen Septimenaccorde wol in einer bessern Ordnung erscheinen sollen; z. B. §. 59. 60. 61. 62. 66. 67 und 68. — Unter dem erwähnten Septimenaccorde, der als Grundstammaccord angenommen ist, kann doch kein andrer verstanden werden, als $\frac{7}{3}$: folglich wäre ja der im §. 74. angeführte kein solcher, ungeachtet seiner Brauchbarkeit. Doch selbst nicht alle Septimenaccorde $\frac{7}{3}$ dürften als Grundstammaccorde die Probe halten. Es scheint vielmehr alles auf Primen- und Dominantenharmonien zu beruhen bey Entscheidung von wahren und Scheinharmonien. Doch dies zu erörtern erlaubt hier die Beschränkung nicht. —

Der *sechste Abschnitt* enthält Nachträge allerley Art. Der V. meynt, wenn in den Werken unsrer neuen und oft gar zu kühnen Componisten Accorde vorkommen sollten, die sich nicht auf ebengedachte zwey Stammgrundaccorde zurückführen liessen, (auf einen Dreyklang oder Septimenaccord,) so könnte man dergleichen Harmonien ohne Bedenken zu der Ueberspannung, oder auch wol zu den Ungereimtheiten unsers, nach Neuheit und Originalität haschenden Zeitalters zählen. Was §. 76. über die Bezeichnung der Accorde bey Retardationen im Basse gesagt ist, ist gar sehr zu billigen: aber wenn die Oberstimmen nach §. 77. retardiren, würde es doch wol besser seyn, folgende Bezeichnung anzuwenden



§. 78. Von der Ellipsis. §. 79. Von der Verwechslung der Auflösung. §. 80. Von der Verzögerung der Auflösung. §. 81. (sollte vor §. 79. stehen.) Von der Versetzung einer Dissonanz in

eine andere Stimme. §. 82. Hier hätte wol mehr über die Verwechslung des Klanggeschlechts oder über enharmonische Wendungen gesagt werden können, da nirgends der Artikel von den alterirten Intervallen abgehandelt ist. §. 83. und 84. vom regulären und irregulären Durchgange, konnte mit §. 5. vereinigt werden. — §. 85. „die im Durchgange vorkommenden sogenannten *note di gusto* (Verzierungsnoten) können bey längerer Dauer, indem die andern Stimmen anticipiren, in harmonische Rückungen verwandelt werden." (Wenn *dieser* Artikel gehörig berichtigt würde, dann könnte so manches Schwankende in der Harmonik wegfallen, und mehr Ordnung, mehr Festigkeit ins System kommen!) §. 86. Vom Orgelpuncte. (Hier zeigen sich jene Erzväter mit ihren Generationen, nämlich Primen- und Dominantenharmonie, und verbreiten Licht über ein solches Gewebe.) §. 87 u. 89. konnten zusammengezogen werden, so wie § 88 und 90. — Zuletzt enthält §. 91. noch zwey Choräle als Beyspiele zum 5- und 6stimmigen Satze. —

Aus diesem allen scheint von selbst hervorzugehen, was oben schon bemerkt war: das Werk sey mit grossem Fleiss ausgearbeitet, sey sehr achtungswerth, und für einen gründlichen Unterricht, *unter Leitung*, oder wenigstens unter Aufsicht, *eines guten Lehrers*, sehr brauchbar und nützlich. Dass die vielen Beyspiele, besonders bey der vorhin angeführten Ueberzeugung des Verf.s, von deren entscheidendem Einflusse, mit besonderm Fleiss, mit wahrer Gründlichkeit geschrieben, und, so weit die ausgeführtern zugleich als Musikstücke an sich angesehen werden können, auch in diesem Betracht sehr schätzbar seyen — dies erwartet man von einem Manne, wie Hr. Sch., auch ohne unsre Versicherung. Doch wünscht Rec. allerdings, dass derselbe bey einer etwanigen zweyten Auflage des Werks auf das Rücksicht nehmen möge, was hier angedeutet worden. — Der Druck des Werks ist sehr nett, gut ins Auge fallend, und, was bey dergleichen Schriften so wichtig ist, auch correct.

Zwölf Gesänge mit Begleit. des Pianof., in Musik gesetzt von P. J. Fournes in Gera. 2te Sammlung. Gedruckt bey Breitkopf und Härtel. Beym Verf.

Die erste Sammlung dieser Gesänge ist in No. 55. des 12ten Jahrg.s d. mus. Z., und, als die erste Arbeit eines nicht talentlosen Componisten, ausführlich beurtheilt worden: wir müssen uns daher über das, was im Allgemeinen über Hrn. F. dort gesagt ist, auf jene Rec. beziehen. Hat nun die erste Sammlung Freunde gefunden, so verdient die zweyte ein gleiches Schicksal eher mehr, als weniger. Was dort getadelt werden musste, findet sich hier meistens vermieden; mehrere Stücke sind denen gleichzustellen, welche als die besten dort genannt wurden, und einige übertreffen sie noch. (Namentlich No. 2., und No. 5, bis auf die gleichsam eingeschwärzte Zeile, S. 15, Syst. 2.) Alle Stücke, wie dort geschehen, im Einzelnen durchzugehen, leidet der Raum nicht; dem Componisten aber wollen wir einige nähere Bemerkungen nicht vorenthalten. Ihre Gründe und Absichten wird er leicht bemerken. — In dem gefälligen, lieblichen Liedchen No. 4. meynte er wol die Folge der Harmonie — welcher gemäss hernach auch die Singstimme zu versetzen gewesen wäre — also:

Langbeins bekannte Poststationen des Lebens, No. VI., sind hier als carikirte malerische Scene behandelt. Der Gedanke ist lustig und gut; die Wahl der bezeichnenden musikal. Ideen ist es meistens auch, und einige derselben sind wirklich treffend zu nennen: sollte aber das Ganze so ausgeführt werden, so musste es auch länger und breiter geschehen. Hier rauscht es gar zu bunt und flüchtig vorüber, ohne vielen Eindruck zu machen. In dem artigen Liedchen, No. IX., sollte die Wiederholung, T. 9 und 10, weggelassen seyn; es wird im Texte weder ein so absetzender Einschnitt, noch ein besonderer Nachdruck verlangt: die musikal. Idee selbst aber ist zu gewöhnlich, um einer Wiederholung zu bedürfen, oder auch nur sie gut zuzulassen. Da hier auf den leichtesten Fluss und natürlichsten Gang des Gesanges viel ankam, wünschten wir

Digitized by Google

denselben Syst. 2, T. 4. wieder hinauf nach e geführt, wo denn der Bass den A dur-Accord, figurirt, bekommen haben würde.

Nachrichten.

Paris, Ende Mays. Uebersicht des Aprils und Mays, bis gegen Ende des letztern.

Oper. *L'enfant prodigue*, pantomimisches Ballet in 3 Acten von Gardel, die Musik arrangirt und componirt von Berton. Vestris erscheint in den mannigfaltigsten Scenen dieses Ballets als der vollendetste Schauspieler. Die ganze Anlage ist durchaus interessant, die Tänze voll Ausdruck und Anmuth, die Ausführung, wie immer, vollkommen, und Decorationen und Kleider prachtvoll. Ich wiederhole es: man muss das Ballet der hiesigen grossen Oper gesehen haben, um sich einen Begriff davon machen zu können. Die Musik ist wieder, wie gewöhnlich, zusammengetragen; doch muss man gestehen: wenn man sich nur erst ein wenig an das Sonderbare gewöhnt hat, ein ganzes Stück einer Haydnschen Symphonie *tanzen zu sehen*, so wird man immer mehr durchdrungen von der Richtigkeit der van Swietenschen Behauptung, dass man jedem Haydnschen Instrumental-Meisterwerke nur einigermassen passende Worte (oder irgend eine dramatische Bedeutung, setzen wir hinzu) unterzulegen brauche, um seine Zuhörer glauben zu machen, der Tonsetzer habe die Empfindungen des Dichters ausgedrückt, nicht aber, dieser jenen verdollmetscht. Alles, was Berton Neues dazu gemacht hat, (mit Ausnahme der Ouverture, die wieder, so wie die, der meisten unsrer heutigen Tonsetzer, ein etwas närrisches Gemengsel bunter Uebergänge ist) ist recht artig; besonders gefiel uns ein religiöser Marsch, dessen Gesang eine Art von Choral ist, den er im Contexte als *Cantus firmus* in den Bass legt und contrapunctisch behandelt.

Feydeau (Opéra comique.) *Elisca*, Oper in 3 Acten, mit Musik von Grétry. Wiederholung. — Dies ist Grétrys letztes Meisterwerk, das vor ungefähr 15 Jahren erschien, aber damals, einiger Mängel des Gedichts wegen, nicht viel Glück machte. Grét. brachte diese Oper nun wieder in die Scene, nachdem er einige bedeutende Veränderungen daran gemacht, die ihn veranlasst hatten, fünf neue Stücke dazu zu componiren. Er ward mit dem lautesten Enthusiasmus nach der Vorstellung hervorgerufen. *Une couronne, une couronne!* erschallte es von allen Seiten. Grétry, der sich noch vor Anfang seiner Elisca, einer Unpässlichkeit wegen, nach Haus begeben musste, war nicht Zeuge seines Triumphs an diesem Tage: aber das ganze Parterre wendete sich gegen die Loge, in der seine Schwester mit ihren Töchtern war, und zollte ihr den ungestümsten Beyfall einer begeisterten Menge; dann musste die Ouverture wiederholt werden. Dies war das *erstemal*, dass Ref. *nach geendigter Oper* eine Ouverture wiederholen hörte! — Diese Ouvert. nun, die vor dem 2ten Acte gespielt wird, ist weder ein harmonisches, noch ein contrapunctisches Meisterwerk: aber sie hat eine so originelle Haltung, und ist so ganz die Vorrede des Werkes — so ganz *das*, was sie seyn soll, dass Ref. selbst davon wahrhaft hingerissen wurde. Diese Oper, (Gavaudan und Mad. Paul ausgenommen,) war durchaus mit *doublures* besetzt, die freylich, zu Grétry's Triumph, bewiesen, dass unsre, sich so gar kostbar machenden Sänger, die keine Rolle annehmen, wenn sie nicht ihre unsinnigen Gurgeleyen anbringen können, eben nicht nöthig sind, um meisterhafte Musik geltend zu machen; und sie thun wohl, wenn sie ihre Kräfte sparen, um den modernen Flitterkram unsrer heutigen Notenmacher ein wenig zu heben. — *L'auteur malgré lui, ou la pièce tombée*, Oper in einem Acte, mit Musik von L. Jadin, hat nicht misfallen. *Jean de Paris*, von Boyeldieu, erhält sich noch immer recht gut.

Odéon. Mad. Sessi (Natorp) hat in mehrern Concerten mit abwechselndem Glücke gesungen. In den letzten zwey Vorstellungen trug sie die Partie des ersten Sängers in *Orazi e Curiazi* von Cimarosa mit allgemeinem und wohlverdienten Beyfall vor. Den letzten Abend, an dem sie durch ihr meisterhaftes Spiel und ihren vortrefflichen Gesang (sie machte nämlich weniger Verzierungen, und alles, was sie machte, war besseren Geschmackes,) selbst ihre Antagonisten bezauberte, wurde sie hervorgerufen —

Digitized by Google

eine Ehre, die den Sängern dieses Theaters äusserst selten zu Theil wird.

Die *Concerte des Conservatoire* werden noch immer fortgesetzt, sind noch immer sehr besucht, die Instrumental-Musik ist noch immer vorzüglich gut, so wie der Gesang noch immer äusserst mittelmässig — um nicht zu sagen, jämmerlich. Unter den Solo-Spielern hat sich Hr. Vidal, besonders aber Hr. Habeneck, der ältere, (der schon seit mehreren Jahren diese Concerte dirigirt) durch ein vortreffliches, von ihm componirtes, und eben so meisterhaft vorgetragenes Violin-Concert ausgezeichnet. Unter den Sängern kann man blos Dem. Duchamp erwähnen. Sie ist eine Schülerin unsers vortreffl. Garat, der aber mehr genialischer, als kunstfertiger Sänger ist, und folglich nicht so ganz unbedingt als Muster empfohlen werden kann. Diese seine Schülerin will seine Copie seyn, und wird seine Caricatur — wie wir ähnliche Beyspiele täglich an unsern Mozartianern sehen. Sie hätte eine recht schöne Altstimme: da sie aber mit Gewalt Sopran-, und zwar recht hohe Sopran-Partien singen will, so wird ihre Stimme dadurch zum Zwitter, und wir bedauern um so mehr, sie auf diesem Wege zu sehen, da sie wirklich oft schöne Momente einer wahren Begeisterung hat. —

Notizen. Cherubini arbeitet fleissig an seiner grossen Oper. Catel schreibt eine komische Oper für *Feydeau.* Spontini's Directions-Geschäfte lassen ihm nur wenige Augenblicke für seine grosse ital. Oper, *Olympia:* er trifft aber Anstalten, die ihn wenigstens den Sommer über wieder ganz in die Arme seiner Muse zurückführen werden. Ihr wackerer Landsmann, Neukomm, hat eben vollendet: *Elégie harmonique sur la mort de J. L. Dussek pour le Piano* (am Ende mit einem Trauermarsch.) Sie wird so eben bey Nadermann gestochen. Er hat gesucht, seine Empfindungen in Dusseks letzter Nacht an dessen Sterbelager, auszudrücken. (Ich habe Ihnen schon früher geschrieben, dass er ihm die Augen zudrückte.) Dusseks innigste Freunde haben seine Büste verfertigen lassen, nach der Larve, die Hr. Dr. Spurzheim, ebenfalls Ihr Landsmann und Gall's Gefährte, nach dem Tode jenes trefflichen Künstlers geformt hatte. Die Büste ist von einem unsrer bedeutendsten Künstler, dem Hrn. Calamare, sprechend ähnlich ausgeführt.

M i s c e l l e n.

Im 17ten Jahrhundert kam ein junger Römer, Antonio Bannieri nach Paris, und hatte die Ehre, vor Anna von Oesterreich, der Mutter Ludwigs XIV., zu singen. Er gefiel und wurde mit Gnadenbezeigungen überhäuft. Um seine Stimme, die Schöpferin seines Glücks, nicht zu verlieren, entschloss er sich zur Castration. Allein er war nicht in Rom, wo dieses abscheuliche Geschäft als Erwerbszweig getrieben ward. Der französische Wundarzt willigte nicht eher ein, als bis er ihm das feyerliche Versprechen gegeben hatte, ihn nicht zu verrathen. Die Sache konnte nicht lange ein Geheimniss bleiben. Bannieri's Stimme selbst musste sie an den Tag bringen. Der König gerieth in heftigen Zorn über diese unnatürliche Verstümmelung und wollte durchaus den Namen des Wundarztes wissen, der die Operation verrichtet hatte. Ew. Majestät verzeihen, antwortete Bannieri, ich habe mein Ehrenwort gegeben, seinen Namen zu verschweigen. — Du hast wohl gethan, erwiderte der König, denn er müsste mir hängen, und diess Loos erwartet jeden, der sich untersteht, eine solche Abscheulichkeit zu begehen. In der ersten Aufwallung wollte Ludwig Bannieri wegjagen; allein bald schenkte er ihm seine Gunst wieder, und gewöhnte sich so an ihn, dass er ihm erst im 70sten Jahre seinen Abschied gab.

Gilles v. Tarascon (gestorben zu Toulouse im Jahr 1705.) ist Verfasser eines berühmten Requiem. Hier ist die Geschichte der Entstehung desselben, wie sie Laborde nach Corette erzählt. — Zwey Parlaments-Räthe von Toulouse starben beynahe um die nämliche Zeit, und hinterliessen jeder einen Sohn. Diese beyden, von Jugend an mit einander aufgewachsen, beschlossen, sich zu einem prächtigen Todtenamt für ihre Väter zu vereinigen. Sie bestellten bey Gilles ein Requiem

Digitized by Google

und gaben ihm eine Frist von 6 Monaten um es auszuarbeiten. Als Gilles fertig war, versammelte er alle Musiker von Toulouse zur Probe. Auch aus der Nachbarschaft wurden viele Kunstverständige eingeladen, unter andern Campra und der Abbé Madin. Die Messe erregte allgemeine Bewunderung. Die beyden jungen Räthe indessen sagten sich los und gaben die Messe ihrem Verf. zurück. Dieses Betragen beleidigte Gilles so sehr, dass er ausrief: Nun, so soll sie für niemand aufgeführt werden; bey meinem Tode mag man sie einweihen. (j'en veux avoir l'étrenne.) Wirklich starb er auch kurze Zeit nachher und das Requiem wurde nun für ihn selber aufgeführt. Wiederholt wurde es im Jahr 1764. bey Rameau's Tode, in der Kirche des Oratoriums zu Paris.

Als Nicolaus Bernier, Musikmeister bey der königl. Kapelle in Paris († 1734.), sich in Rom aufhielt, hätte er für sein Leben gern mit dem berühmten Caldara Bekanntschaft gemacht, um von ihm zu lernen. Allein diesem Manne war nicht beyzukommen. Er musste sich entschliessen, als Bedienter bey ihm einzutreten. Eines Tags fand er auf dem Schreibtische seines Herrn eine angefangene Composition. Bernier nahm die Feder und vollendete sie. Von dieser Zeit an waren sie die innigsten Freunde.

Kurze Anzeigen.

1. *Tiedge's lyrische Gedichte, in Musik ges.* (*mit Begleitung d. Pianoforte*) — — *von Harder.* 1stes Heft. Berlin, im Kunst- u. Industrie-Comptoir. (Preis 1 Thlr. 16 Gr.)
2. *Wein und Liebe, in Liedern von G. E. Lessing, mit Begleit. des Pianof. in Musik ges. von Harder.* 1stes Heft. 47stes Werk Ebendas. (Preis 12 Gr.)
3. *Dasselbe Werk für drey Singstimmen ohne Begleit. bearbeitet und in Stimmen gedruckt.* Ebendas. (Preis 16 Gr.)
4. *Sechs Gesänge mit Begleit. d. Guitarre — von Harder.* 45stes Werk. Ebendaselbst. (Preis 16 Gr.)

Es ist von diesem fleissigen, beliebten Liedercomponisten, von seinem Talent, und seiner Weise, es zu benutzen, schon oft in diesen Blättern gesprochen worden; er hat sich auch unter Freunden und Freundinnen eines leichten, fliessenden Gesanges ein so zahlreiches Auditorium verschafft, dass es weder nöthig, noch, wegen der andrängenden Menge anderer Neuigkeiten, zulässig wäre, über diese Werkchen ausführlich zu sprechen. Es sey genug, zu bemerken: sie gehören unter seine besten Arbeiten; in jedem wird man wenigstens einige wirklich ausgezeichnete Stücke, in keinem aber auch nur eines finden, das man, des Textes oder der Musik wegen, verwerfen müsste. No. 1., das acht Gesänge, und darunter auch verschiedene durchcomponirte enthält, scheint mit besonderer Sorgfalt geschrieben; aber auch No. 2. u. 3. werden — besonders dreystimmig in frohen Cirkeln — um der heitern, meistens kräftigen Texte willen, unter Männern; verschiedene Stücke in No. 4., unter Frauen, leicht Eingang und verdienten Beyfall finden. Aus No. 4. möchten wir dies gerade den allereinfachsten Stücken, S. 8 u. 9, unter den Lessingschen Liedern aber, dem 4ten und 6ten, am sichersten versprechen.

Christus am Oelberge. Oratorium v. L. v. Beethoven. Klavierausz. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Dies wichtige, in vielem Betracht ausgezeichnete Werk ist in No 1. u. 2. dieser Zeit. vom jetzigen Jahre ausführlich beurtheilt worden. Indem wir auf diese Beurtheilung zurückweisen, bemerken wir nur noch, dass der Klavierauszug offenbar von einem der Sache ganz gewachsenen Manne verfasst ist, und mehrere Sätze auch beym Pianoforte einen wunderbaren, eingreifenden Effect hervorbringen, weshalb also auch der Auszug den Liebhabern bestens empfohlen werden kann, zumal da die Singstimmen an sich nicht eben schwer gesetzt sind.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juny. №. 26. 1812.

Tartini und Viotti.

(Nach dem Franz. der Herren Choron und Fayolle.)

Joseph Tartini wurde geboren zu Pisano in Istrien den 12ten April 1692. Seine Aeltern schickten ihn anfänglich in die Schule *dell' Oratorio di S. Filipo Neri*, und seine glänzenden Anlagen entwickelten sich hier so glücklich, dass er in kurzer Zeit im Stande war, die Anstalt der *padri delle scuole in Capo d'Istria* zu besuchen. Hier erhielt er den ersten Unterricht in der Musik und auf der Violine. Nebenher legte er sich auf die Fechtkunst, in welcher er seinen Lehrer bald übertraf. Sein Vater hatte gewünscht, ihn als Franciscaner in das Minoritenkloster zu bringen: allein da diese Hoffnung fehlschlug, so schickte er ihn im J. 1710. auf die Universität zu Padua, um daselbst die Rechtswissenschaft zu studiren und sich zum Advocaten zu bilden. Auch dieses Studium machte ihm sein Genie so leicht, dass ihm für seine Lieblingsbeschäftigung, das Fechten, noch Zeit genug übrig blieb. Der Ruhm, den er sich durch mehrere kühne Duelle erwarb, machte ihn gegen literarische Ehre so gleichgültig, die Feder schien ihm so viel verächtlicher, als der Raufdegen, dass er beschloss, dem *Corpus Juris* den Abschied zu geben, und sich als Fechtmeister in Paris oder Neapel niederzulassen. Allein diesen Plan, wie so viele andere, vereitelte — die Liebe. Sie entwaffnete den rauhen Helden. Ein Mädchen, welchem er Lection gab, wusste ihm sanftere Gefühle einzuflössen. Er heyrathete sie heimlich, und dieser Verbindung, ob sie gleich eine Quelle mannigfachen Kummers für ihn wurde, haben wir es doch zu verdanken, dass sie ihn von einer Verirrung zurückbrachte und ihn derjenigen Kunst wiedergab, für welche er eigentlich geboren war.

Natürlich konnte diese Heyrath nicht lange unentdeckt bleiben. Obgleich Tartini, wie ein Spartaner, nur im Dunkel der Nacht zu seiner Frau, wie zu einer Geliebten schlich: so kamen ihm seine, über die plötzliche Veränderung seiner Lebensweise erstaunten Freunde doch bald auf die Spur, und in kurzer Zeit wusste ganz Padua die Neuigkeit, der furchtbare Schläger, der Renomist Tartini sey ein Ehemann geworden. Bald kam diese tröstliche Zeitung auch zu den Ohren seiner Aeltern, die ihren Sohn mit ganz andern Gegenständen beschäftigt glaubten. Auch waren sie über diesen eigenmächtigen Versuch, sich ihrer Vormundschaft zu entledigen, so aufgebracht, dass sie ihn wissen liessen, er dürfte inskünftige sich keine Unterstützung mehr von ihnen versprechen. Allein, waren Tartini's Verwandte über seine Heyrath erbittert, so waren die, seiner Gattin, es noch vielmehr. Wäre sie die Tochter eines Edelmanns gewesen, so hätte er sich doch noch auf seinen Degen verlassen und seine Liebe durch seine Kunst vertheidigen können. Allein unglücklicher Weise hatte sie die Ehre, der Familie des Cardinals Georg Cornaro, Bischofs zu Padua, anzugehören, welcher sich durch die Heyrath seiner Base mit einem lockern Studenten höchlich gekränkt fand. Von der Rachsucht dieses mächtigen Prälaten war alles zu fürchten. Bedrängt von allen Seiten, sah Tartini keinen andern Ausweg, als seine junge Frau in Padua zu lassen und sich den Augen der Welt bis auf glücklichere Zeiten zu entziehen. Er hüllte sich in Pilgertracht, die Maske so manches Abenteurers in der Geschichte und in Romanen, und machte sich auf den Weg nach Rom. Nach langem Umherirren erreichte er

endlich das Minoritenkloster zu Assisi, in welchem er an dem Pater Guardian einen Verwandten fand, der ihm hinter den Mauern seines Klosters sichern Schutz gegen die Verfolgungen des Cardinals versprach. Hier verlebte er zwey Jahre, und da es nichts zu fechten gab, so trieb ihn die Langeweile, sich wieder auf die Violine zu legen, welche er in Padua beynahe ganz vernachlässigt hatte. Sehr zu statten bey diesem Studium kam ihm der Unterricht des berühmten Organisten vom Kloster, des Paters Boemo, von dem er die letzte Weihe in der Tonkunst empfing. Ein anderer grosser Vortheil, den ihm sein Patmos verschaffte, war die gänzliche Aenderung seines Charakters. Der wilde, aufbrausende Student wurde ein liebenswürdiger und bescheidener Künstler; das stille, arbeitsame Leben, welches er führte, befreyte ihn auf immer von den Fehlern, die er nun selbst als die Hauptquellen seines Unglücks ansah.— So lebte Tartini lange Zeit seinen Feinden und Freunden verborgen: denn nicht einmal seiner geliebten Gattin hatte er seinen Aufenthalt zu entdecken gewagt; und so war ihm auch die glückliche Wendung, welche sein Schicksal indessen genommen hatte, unbekannt geblieben. Ein Zufall führte ihn aus dem Kloster in die Welt zurück. Als er eines Tages im Chor auf der Violin spielte, riss ein Windstoss den Vorhang, hinter welchem er unsichtbar die Anwesenden entzückte, hinweg, und ein Bürger aus Padua, der sich in der Kirche befand, erkannte ihn. Tartini glaubte sich nun verloren. Wie gross war aber sein Erstaunen und seine Freude, als er vernahm, der Cardinal sey besänftigt, habe ihm verziehen, und suche ihn überall auf, um ihn in die Arme seiner harrenden Gattin zurückzuführen!— Begleiten wir ihn nach Padua, wo er aber nicht lange verweilte! Denn so schmeichelhaft auch die Aufnahme war, die er dort bey seinen Verwandten und Freunden fand, so sehr er auch wegen seines anständigen und einnehmenden Betragens geschätzt, wegen seines trefflichen Violinspiels bewundert wurde, so zögerte er doch keinen Augenblick, einen Ruf nach Venedig anzunehmen, und verliess mit Vergnügen eine Stadt, die ihm durch die täglich wiederholte Erinnerung an sein tolles Studentenleben nur schmerzhafte Eindrücke gewährte. Er begab sich mit seiner Gattin nach Venedig, wo er als Mitglied der neuen, unter den Auspicien des Königs von Polen zu errichtenden Akademie eintreten sollte. Hier hatte er Gelegenheit, den berühmten Violinspieler Veracini zu hören. Das Kühne und Neue im Vortrage dieses Florentiners ergriff ihn so gewaltig, dass er, um nicht neben diesem furchtbaren Gegner auftreten zu müssen, seine Stelle wieder aufgab und Venedig am andern Morgen verliess. Er schickte seine Gattin in seinen Geburtsort, Pisano, zu seinem Bruder; er selbst ging nach Ancona, wo er sich ungestörter seiner Kunst weihen zu können glaubte. Hier war es, wo er (im Jahre 1714) sich eine neue Spielmethode schuf und das Mitklingen eines tiefen, mit der Einheit übereinstimmenden Tones bey der Angabe zweyer höherer Töne entdeckte. *) Erst im Jahre 1721 kehrte er nach Padua zurück, wo er das Orchester der Kapelle des heil. Antonius, einer der trefflichsten damals in ganz Italien, welche 40 Mitglieder und unter diesen 16 Sänger zählte, dirigiren sollte. Im J. 1723. wurde er zur Krönung Kaiser Carls VI. nach Prag berufen. Drey Jahre verweilte er in dieser Stadt mit seinem Freunde, dem Violoncellisten, Antonio Bandini, in Diensten des Grafen Kinsky. Hier hörte ihn Quanz, der ihn zwar unter die Violinisten vom ersten Rang setzt und die Schönheit seines Tons, die Fertigkeit seiner Finger, seine Leichtigkeit im Vortrag der schwersten Stellen, die Vollkommenheit seiner Triller, nicht genug rühmen kann, aber sein Spiel kalt, seinen Geschmack unedel findet. Ohne Zweifel hat sich Tartini hierin in der Folge gebessert; denn er sagte jedesmal, wenn er fertig, aber ohne Ausdruck spielen hörte: Das ist schön! das ist schwer! aber es dringt nicht zum Herzen. **) Endlich kehrte er mit seinem Freunde nach Padua zurück, um es nicht mehr zu verlassen, unge-

*) Anm. Wenn eine Reihe von Terzen richtig gesungen oder auf der Violine vorgetragen wird, so hört ein feines Ohr den Bass mit klingen. Wenn ihr den Bass nicht hört, pflegte Tartini seinen Schülern zu sagen, so sind eure Terzen oder Sexten nicht rein.

**) Anm. Diese Darstellung berichtigt zugleich die ungenaue Erzählung der nämlichen Anekdote im Januarheft des Morgenblatts, Jahrg. 1812.

Digitized by Google

achtet der glänzendsten Anerbietungen, die ihm von verschiedenen Seiten gemacht wurden. Im J. 1728. gründete er daselbst eine musikalische Lehranstalt, in welcher die trefflichsten Schüler gebildet wurden. Die Italiener nennen ihn *il maestro delle nazioni:* denn Frankreich, England, Deutschland, Italien verdankten ihm ihre grössten Violinspieler. Pagin reiste nach Padua, blos in der Absicht, unter Tartini zu studiren. Seine andern Schüler waren: Nardini, Pasqualino Bini, Alberghi, Domenico Ferrari, Carminati, die Sirmen, Lahoussaye und Capuzzi: welche beyden letzten allein noch am Leben sind. Seine häuslichen Verhältnisse waren nicht glücklich. Seine Gattin scheint eine wahre Xantippe gegen ihn gewesen zu seyn, deren unerträglichen Launen er die Sanftmuth und Geduld eines Sokrates entgegensetzte. Dabey war er uneigennützig und freygebig im höchsten Grad. Manche dürftige Familie verdankte ihm ihren Unterhalt, manche Waise seine Erziehung. Talentvollen, aber unbemittelten Anfängern ertheilte er unentgeldlichen Unterricht, unerachtet die Stelle, die er 30 Jahre lang bekleidete, ihm nicht mehr als 400 Ducati eintrug. Sein Vertrag verpflichtete ihn, nur an den hohen Festen zu spielen. Allein selten verging eine Woche, wo man ihn nicht mehreremale hätte hören können. In einem sehr hohen Alter wurde er vom Scorbut befallen. Auf die Nachricht von seiner Krankheit reiste sein Lieblingsschüler, Nardini, von Livorno ab, um seinen verehrten Lehrer zu pflegen. Tartini starb in seinen Armen den 16ten Februar 1770. Seine sämmtlichen Papiere hatte er seinem Beschützer, dem Grafen von Thurn und Taxis, vermacht. Pater Colimbo war mit der Herausgabe seiner Abhandlung über die Theorie des Tons beauftragt.*) Seine Leiche wurde in der Katharinen-Kirche beygesetzt. Giulio Meneghini, der ihm im Amte folgte, veranstaltete eine Todtenfeyer in der Servitenkirche, wo der Abbate Fanzago eine Rede hielt und die Kapelle des h. Antonius ein Requiem von der Composition des P. Vallotti aufführte.

Theoretische Werke Tartini's.

1) *Trattato di Musica secondo la vera scienza dell' armonia.* Padova 1754. 4. Diese Abhandlung ist zum Theil auf das Phänomen des dritten Tons begründet. Einen Auszug davon findet man in *Rousseau's Dictionnaire de Musique, Art. Système*, wo er Tartini's Ideen denen des Rameau vorzuziehen scheint: allein seine theoretischen Kenntnisse in der Musik waren bey weitem nicht tief genug, um ihn zu einem gültigen Urtheil über Gegenstände dieser Art zu berechtigen. Angegriffen wurde Tartini's System von dem Genfer Serre im 2ten Kapitel seiner *Observations sur les principes de l'harmonie.* Auf diese erschien 2. *Risposta di Giuseppe Tartini alla critica del di lui Trattato di musica, di M. Serre, die Ginevra.* Venet. 1767. 8. Forkel merkt hier an, Tartini's System sey in Italien durchgängig, in Frankreich wenigstens zum Theil bewundert worden. Diese Bewunderung eines Systems, das noch von niemand begriffen wurde, das wahrscheinlich sein Urheber selbst nicht verstanden, ist schwer zu erklären. So gross Tartini als Violinist u. Tonsetzer ist, so war er doch in der Geometrie, Physik u. Logik sehr mittelmässig. Er fiel in eine Periode, wo man glaubte, die Musik nicht anders in der Natur begründen zu können, als vermittelst der Physik; er wollte ein System schaffen, aber, wie Rameau die vielfache Resonanz zur Basis genommen hatte, so baute er auf das umgekehrte Phänomen ein System, das weder er, noch sonst jemand begriff, und dem nur die Dunkelheit des Vortrags einen scheinbaren Gehalt verschaffte.

3. *Dissertazione dei principj dell' armonia musicale, contenuta nel diatonico genere.* Padova 1767. 4. Hier sucht der Verfasser die ihm von Serra vorgeworfenen Fehler zu vermeiden. Eine algebraische Widerlegung des Tartinischen Systems steht im *Discours préliminaire du nouveau système de musique publié par Mercardier de Belesta* 1776. 8. Schon G. A. Sorge in seiner Anweisung zur Stimmung der Orgelwerke und des Klaviers, Hamb. 1744. S. 40 f., erwähnt der

*) Anm. Kenner haben Tartini's Papiere, in welchen sich vieles über die Theorie der Musik vorfand, untersucht. Aber dieser geist- und talentvolle Künstler hatte sich gegen das Ende seines Lebens, wie Rameau, in metaphysisch-theologische Ideen vertieft — worüber, wie über mehreres hierher Gehörige, man Meissners Biographie des Kapellm.s Naumann nachsehen kann.

Coexistenz eines tiefen mit der Einheit übereinstimmenden Tones. Aber er ist nicht sein erster Entdecker, wie Chladni behauptet in der Akustik §. 188. (§. 179. der französischen Uebersetzung.) Tartini hatte diese Bemerkung schon im J. 1714. gemacht, und sein System darauf gegründet, aber öffentlich brachte er sie erst im J. 1754 zur Sprache. Ueber das nämliche Phänomen theilte Romieu der Akademie v. Montpellier im J. 1751. seine Beobachtungen in einem Mémoire mit. Das Beste über diesen Gegenstand findet man in *Lagrange's recherches sur le son* (*Miscell. Taurin.* 1 Bd. §. 64.) und in *Matheus Tonnig's enquiry en to the principal phenomena of sounds and musical strings* P. 2. Sect. 6.

4. *Lettera alla Signora Maddalena Lombardini* (Sirmen) *inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino.* Zuerst eingerückt in *Europa letteraria* Bd. 5. Thl. 2. 1770. S. 74., und im nämlichen Jahr zu Venedig wieder besonders abgedruckt. Hr. Fayolle hat diesen Brief ebenfalls seinen *Notices sur Corelli etc.* einverleibt, und eine franz. Uebersetzung davon beygefügt. Eine deutsche ist früher erschienen. Ausser diesen Werken spricht der Abbate Fanzago

5. von einem Manuscript unter dem Titel: *Lezioni sopra i varj generi di appogiature, di trilli, tremoli e mordenti etc.* wovon vom P. Denis eine französische Uebersetzung erschienen ist, betitelt: *Traité des agrémens de la musique.*

Tartini's Compositionen.

Sein erstes Werk, bestehend in Violinsonaten, wurde — so belehrt uns der italienische Biograph — 1734 zu Amsterdam gestochen, das zweyte zu Rom 1745. Im Manuscript liess er 100 Sonaten und eben so viele Concerte für die Violine. In den Händen des Publicums sind von denselben, so viel wir wissen, bis jetzt 9 Hefte, welche theils zu Amsterdam, theils zu Paris heraus kamen, nicht gerechnet die *Arte dell' arco*, wovon Cartier (Adjunct des ersten Violinisten bey der grossen Oper in Paris) eine Uebersetzung angekündigt hat, und 18 Concerte, von dem Verfasser selbst in drey Bänden besorgt. Man erzählt, dass Tartini, noch in hohem Alter jeden Sonntag in die Hauptkirche zu Padua ging, um daselbst das Adagio seiner Sonate, genannt Imperator, zu spielen. D. Burney zählt über 50 Sonaten, welche in England herausgekommen sind. Eine seiner bekanntesten Compositionen ist die *Teufels-Sonate*, besonders seit Cartier sie in seine kostbare Sammlung *la Division des écoles* aufgenommen hat. Er bekam sie von Baillot, der sie ohne Zweifel zu Rom von seinem Lehrer, Pollani, einem der besten Zöglinge Tartini's, erhalten hatte.

Folgendes erzählte er selbst über ihre Entstehung dem berühmten Lalande:

„In einer Nacht (es war im J. 1713) träumte mir, ich hätte meine Seele dem Teufel verschrieben. Alles ging nach meinem Wink; mein neuer Diener kam jedem meiner Wünsche zuvor. Unter andern Einfällen hatte ich auch den, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wol im Stande seyn würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie gross war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar und so schön, mit so viel Kunst und Einsicht vorgetragen, dass auch der kühnste Flug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich wurde so hingerissen, entzückt, bezaubert, dass mir der Athem stockte, und ich erwachte. Sogleich ergriff ich meine Violine, um wenigstens einen Theil der im Traume gehörten Töne festzuhalten. Umsonst. Die Musik, welche ich damals componirte, ist zwar das Beste, was ich in meinem Leben gemacht habe, und ich nenne sie noch die Teufels-Sonate: aber der Abstand zwischen ihr und jener, die mich so ergriffen hatte, ist so gross, dass ich mein Instrument zerbrochen und der Musik auf immer entsagt haben würde, wenn es mir möglich gewesen wäre, mich des Genusses, den sie mir gewährte, zu berauben."

Wir kennen von Tartini nur eine Vocal-Composition, nämlich ein Miserere, welches zu Rom in der Sixtinischen Kapelle am Mittwoch der Charwoche des Jahrs 1768. im Beyseyn des Papstes, Clemens XIII. aufgeführt wurde. Der Baron Agostino Forno, Verfasser einer Lobrede auf Tartini, welche bey Gelegenheit dieses Miserere gesprochen wurde, weist demselben den ersten Platz unter allen seinen Compositionen an. Im Allgemeinen kann man von ihnen sagen: sie sind genialisch erfunden. Die Melodie ist angenehm, lebhaft und natürlich. Die Harmonie

Digitized by Google

bey aller Gelehrsamkeit, einfach und wohlklingend. Tartini ist ein eben so grosser Tonsetzer, als Violinspieler. Algarotti versichert, Tartini habe die Gewohnheit gehabt, ehe er sich zum Componiren niedersetzte, ein Lied von Petrarca zu lesen, mit welchem er in Absicht auf Zartheit der Empfindung viel Aehnlichkeit hat. Er that dies, um einen bestimmten Gegenstand zu haben, welchen auszudrücken er sich vornahm, und um sich nie in leere Phantasien zu verirren. Daher, neben der bewundernswürdigen Abwechslung, die vollkommene Einheit, welche in seinen Sonaten herrscht. — Hören Sie noch das Urtheil, welches Ginguené in der Encyclopedie, Art. Concerto, über ihn fällt. Man weiss, sagt er, dass dieser grosse Mann eine doppelte Revolution bewirkte: in der Composition und im Violinspiel. Edle Melodien voll Ausdruck, gelehrte und doch natürliche Wendungen, von einer wohlklingenden Harmonie unterstützt, ein Thema, das bey der künstlichsten Durchführung doch das Sclavische und Pedantische vermeidet, wodurch uns zuweilen der, mehr dem Contrapunct als dem Ohr huldigende Corelli beleidigt; nichts Nachlässiges, nichts Geziertes, nichts Gemeines; Melodien, so sinnvoll, dass es unmöglich ist, sich nichts dabey zu denken, und man kaum bemerket, dass ihnen keine Worte untergelegt sind: dies ist der Charakter von Tartini's Concerten.

Der Abbate Vincenzo Rota von Padua, ein Componist, bey welchem Tartini selbst oft sich Raths erholte, hat das nachstehende Distichon verfertigt, welches unter das Bildnis seines Freundes gesetzt werden sollte:

> Tartini haud potuit veracius exprimi imago,
> Sive lyram tangat, seu meditetur, is est.

Hier ein anderes, vom Grafen Antonio Pimbiolo von Padua:

> Hic fidibus, scriptis, claris hic magnus alumnis,
> Cui par nemo fuit, forte nec ullus erit.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Sechs Lieder mit Begleit. d. Pianof., gedichtet u. in Musik ges. — von G. W. Fink. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 16 Gr.)

Eine freundliche Erscheinung in unsrer, an wahren Lieder-Dichtern und wahren Lieder-Componisten nicht eben reichen Zeit! Hr. F. hat durch seine herrlichen *Volkslieder*, seine *häuslichen Andachten etc.* schon bewährt, dass in ihm ein Genius lebe, der beyde Talente in vorzüglichem Maasse vereinet, und dadurch zu Ansprüchen und Forderungen an ihn berechtigt, von denen Rec. innigst wünscht, dass er ihnen recht oft einen Tribut, wie in vorliegenden Liedern, abtragen möge.

Ein tief fühlendes, inneres Leben herrscht in dieser Sammlung; die Empfindungen des Herzlichen und Gemüthlichen sind aber darin vorherrschend. Das einzige, No. 4., *Gottes Engel*, schreitet prächtiger einher. Text und Musik verschwistern sich zum herrlichsten Verein. Die Forderungen des Liedes sind im hohen Grade erfüllt. In jedem Vers fällt derselbe Ausdruck auf dieselben Stellen; und dadurch entstand die Möglichkeit, mit Einer Melodie das Lied von 4—5 Strophen zu umfassen, ohne weder der Declamation, noch dem Ausdrucke zu nahe zu treten. — Wir gehen die 6 Nummern kurz durch!

1. *Glück der Sehnsucht.* C dur. Die Sehnsucht einer schuldlosen, reinen Seele, die Rec. nicht besser zu bezeichnen weiss, als wenn er die letzten Worte aushebt:

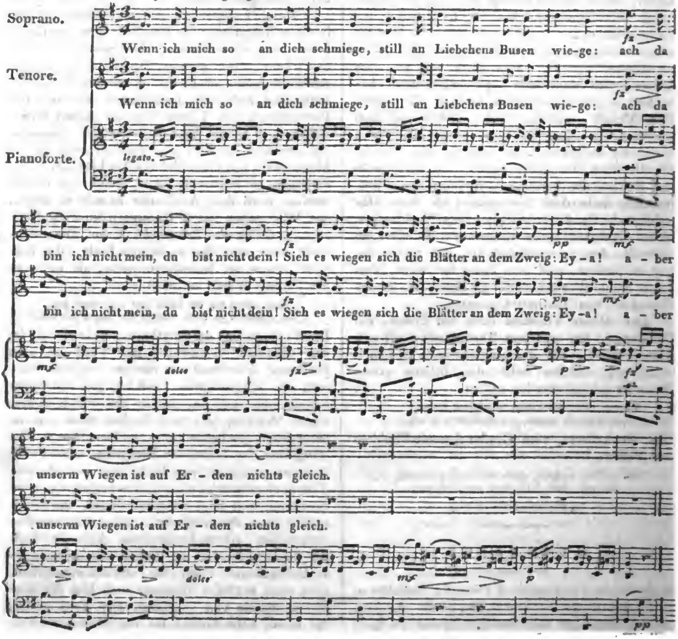
> „noch scheut ich die Lüfte und weis doch was,
> bin glücklich — doch werden die Augen mir nass!"

Die Verlängerung des Rhythmus, Takt 7—8, ist von lieblicher Wirkung. Der Verf. schreitet überhaupt manchmal aus den gewöhnlichen Formen des eingepressten 4—8 taktigen Zuschnitts heraus, aber nur da, wo es von entschiedener, eigner Wirkung ist, und folglich auch um so besonnener geschehen muss und kann! — 2. *Die Täubchen der Liebe*, ist sehr artig, scheint aber Rec. am wenigsten von Bedeutung. — 3. *Die Treue*, vierstimmig, ohne Klavierbegleitung, oder einstimmig mit Begleitung, zu singen. Die Musik spricht ganz den ruhigen Charakter eines empfindungsvollen, treuen Herzens aus. Auch die Wahl der Tonart, As dur, ist diesem angemessen. — 4. *Gottes Engel*, E dur, im Tone des väterlichen, aber noch kräftigen Greises, auch blos für eine Männerstimme von Wirkung. Der Text spricht das reine, hohe Gefühl für den Unendlichen in

einer festen, seelenvollen Sprache aus; die Musik ist würdig und angemessen, doch scheint sie Rec. weniger ausgezeichnet, als der Text. Der Schluss liegt für eine Bassstimme etwas hoch, da er sanft vorgetragen werden soll. — 5. *Die Liebenden*, Duettino, G dur, hält Rec. für das Gelungenste dieser Sammlung. Es scheint unmöglich, etwas Naiveres und einfacher Rührendes zu schreiben, als was diese herzlichen Worte und Töne enthalten. Die schon oben berührte neue Benutzung der musikal. Declamation und des rhythmischen Zuschneidens, wirkt hier vorherrschend. Dass dieses Duettchen ohne alle Prätension, in eben diesen schuldlosen Accenten gesungen werden muss, wie es geschrieben ist, versteht sich wol von selbst. — Rec. kann sich nicht enthalten, es als Beylage und Probe zu liefern.

Die Liebenden.

Duettino. *In sanfter Bewegung.*



Wenn der Arm dich eng umwindet,
Lipp' an Lippe fest sich bindet:
ach, da kann ich nicht mein,
Dein muss ich seyn!
Sieh, wie binden sich die Tropfen in dem Teich —
Eya!
aber unserm Binden ist auf Erden nichts gleich.

Wenn sich Wang an Wange drücket
tief ins Aug das Auge blicket:
ach, da bin ich nicht mein,
Du bist nicht dein!
Sieh, wie blickts so hold im blauen Sternenreich —
Eya!
aber solchen Blicken sind die Sternlein nicht gleich.

Bindend, windend fest sich schmiegen,
Drückend, blickend eng sich wiegen —
Ach, gestorben in Dir,
leb ich in dir.
Selig, wem der Sinn im Sinne untergeht;
Eya!
nur im Tod' allein das rechte Leben ersteht!

6. *Abschied vom Liebchen*, Bdur, nähert sich am meisten der gewöhnlichen Liederform im Ton und Ausdruck, und trägt weniger das Gepräge der Eigenthümlichkeit, wie die vorigen, obwol es darum dennoch ein schönes Lied bleibt.

Schlüsslich muss Rec. noch einige Kleinigkeiten bemerken, die dem Hrn. Verf. beweisen sollen, wie aufmerksam er alles ergreift, was von ihm kömmt. Es sind nämlich gewisse Wendungen und harmonische Querstände gemeynt, die vielleicht manchem strengen Kritiker auffallen könnten. Z. B. No. 1. Takt 17.

statt Takt 27. ebenso.

Rec. hätte dies für einen Druckfehler gehalten, wenn er nicht gefunden, dass der Comp. öfters so schreibt. Z. B. Takt 24. in demselben Liede; Lied 6, Takt 5, die letzten beyden 4tel etc. wo sie aber immer richtig aufgelöset sind. Sollte Hr. F., der gewiss nichts ohne Ursache schreibt, seine eigenen Ansichten darüber haben?

Der Druck ist correct und deutlich, der Preis mässig; und somit giebt es denn auch keinen äussern Umstand, der verhindern könnte, dass diese Lieder Lieblinge des Publicums würden und auf allen Klavieren ihren festen Platz einnähmen.

Carl Marie von Weber.

Notizen.

Am 14ten May starb zu Ludwigslust der herzogl. Meklenburg-Schwerinische Hof-Musicus und erste Contrabassist, Johann Sperger, nach 25jährigen Diensten. Das Orchester verliert an ihm eins seiner vorzüglichsten Mitglieder, indem er auf seinem Instrumente eine seltne Kraft und Bestimmtheit besass, wodurch er dem Ganzen eine feste Haltung zu geben wusste. Ausser den Vorzügen eines wackern Ripienisten spielte Sperger auch Concerte auf dem Contrabass, welche er sich selbst componirte, so wie er auch eine Anzahl Symphonien componirt hat, welche alle in einem gefälligen Styl und ohne grosse Schwierigkeiten für die Ausführung geschrieben sind, weshalb sie für Liebhaber-Concerte sehr brauchbar wären.

Hr. Schneider der jüngere — Bruder des hochgeschätzten Componisten und Musikdirectors der Seconda'schen Operngesellschaft in Dresden und Leipzig — der seit kurzem an der leipziger Universitätskirche als Organist angestellt war, ist zu demselben Amte nach Görlitz an die bekannte, grosse Orgel der Hauptkirche berufen worden, und eben im Begriff, dahin abzugehen. Wir verlieren an ihm einen Mann, der in allen Gattungen des Styls und in allen Künsten der Ausführung auf seinem Instrumente wahrhaft bewundernswürdig, und doch erst im dreyundzwanzigsten Lebensjahre ist. Wir haben besonders den Choral, seit Mozarts letzter Anwesenheit in Leipzig, nie kunstreicher und schöner, und Sebast. Bach'sche Compositionen — auch die allerschwierigsten — nie so sicher, fertig und sauber ausführen gehört, als von ihm, und überdies auf einer Orgel, die schwer zu behandeln ist. Bleibt Hr. Schneider sich selbst, als Künstler und als Mensch, wie bisher treu: so wird er ohne allen Zweifel einer der grössten Organisten der neuern Zeit.

Miscellen.

Note zu einer Stelle in Rousseau's Emil.

Im 2ten Theil S. 557. Genf 1782. heisst es: *J'ai vu, chez un magistrat, son fils, petit bon homme de huit ans, qu'on mettait sur la table au dessert, comme une statue au milieu des plateaux, jouer là d'un violon presque aussi grand que lui et surprendre par son exécution les artistes mêmes.* Dies war der junge Boisgelou, ein Pariser. Schon als Kind erregte er allgemeine Aufmerksamkeit durch sein Violinspiel. Aus reinem Eifer für die Kunst unterzog er sich dem mühsamen Geschäft, den musikalischen Theil der kaiserlichen Bibliothek zu ordnen. Er starb am 16. May 1806.

Als der wackere Götz von Berlichingen seine Hand vor Landshut verloren hatte, führte er bekanntlich das Schwert in einer künstlichen, von Eisen verfertigten, und war so, obgleich verstümmelt, seinen Feinden nicht minder furchtbar, als zuvor. Aehnliches Unglück und ähnliche Hülfe finden wir in der Geschichte eines französischen Musikers. Desmasures, Organist zu Rouen (um 1780.) war ein leidenschaftlicher Jäger. Eine Flinte, die ihm unversehens in der Hand losging, riss ihm die drey letzten Finger der linken weg. Desmasures liess sich künstliche Finger ansetzen, und ruhte nicht, bis er mit denselben fast eben so fertig spielte, als mit den natürlichen.

Gaye, bey der Kapelle Ludwigs XV. angestellt, erlaubte sich einmal in einer lustigen Gesellschaft, von dem Erzbischof von Rheims, seinem Vorgesetzten, schlecht zu sprechen. Als er nachher seine Unbesonnenheit inne wurde, warf er sich in der Verzweiflung zu den Füssen des Königs und bat ihn um Verzeihung. Da er einige Tage nachher in der Messe vor dem Könige sang, sagte der Erzbischof, dem man jene seine Reden hinterbracht hatte, laut genug, um gehört zu werden: Es ist Schade, der arme Gaye verliert seine Stimme. — Ihr irrt euch, erwiderte der König: er singt gut, aber er *spricht schlecht.* (il parle mal.)

Kurze Anzeigen.

Trois grandes Marches à IV mains p. le Pianoforte, comp. par F. Ries. 2 Liv. Oeuvr. 22. à Bonn, chez Simrock. (Preis 5 Fr.)

Ein sehr schätzbares Werkchen, mit Geist erfunden und mit Kunst und Fleiss ausgeführt. Man denke nicht an soldatische Märsche, sondern man erhält ziemlich lang, und oft in kunstreichen, contrapunctischen Wendungen ausgeführte Stücke, blos im Charakter und in den Rhythmen jener gewöhnlichern Märsche. Vor allen zeichnet sich No. 2. durch Originalität, Feuer, ungewöhnliche Führung der Harmonie, und durch sehr angenehmen Wechsel mit anmuthigen Ideen im Trio, aus. No. 3. hat Ref. am wenigsten gefallen; besonders scheint ihm hier das Trio zu gesucht, und wirkt wenig. — Die Märsche sind nicht schwer auszuführen, verlangen aber einen genauen und lebendigen Vortrag.

Sechs Favorit-Walzer der Kaiserin v. Frankreich — aufgeführt v. d. kaiserl. Garde, für das Pianof. Leipzig, bey Kühnel. (Pr. 8 Gr.)

Die Walzer sind meist pathetischen Charakters und wechseln mit gefälligen Trios; den Gedanken nach sind sie sämmtlich nichts weniger als gewöhnlich, und zum Theil ausgezeichnet; der Ausführung nach zuweilen nicht ganz fliessend, was wol von der Uebersetzung aus der vollen Orchester-Musik herrührt. Ein artiges Compliment für die Kaiserin, vor welcher diese Tänze bey ihrer Ankunft in Strasburg zuerst aufgeführt wurden, scheint es, dass hin und wieder, z. B. in No. 5., so gefällige Anspielungen auf österreichische oder ungarische National-Melodien vorkommen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten July. N°. 27. 1812.

Viotti.

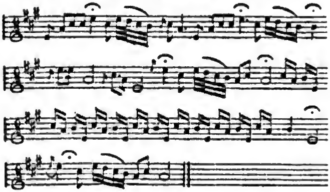
(Beschluss aus der 26ten No.)

Johann Baptist Viotti, geboren in Piemont um das Jahr 1745, ist unstreitig der erste Violinspieler unsers Jahrhunderts. Nachdem er die nordischen Höfe durchzogen hatte, kam er nach Paris, wohin ihm sein Ruf schon vorangeeilt war. Er übertraf ihn noch im Concert spirituel, in welchem er im März 1782 zum ersten Mal auftrat. Er spielte ein Concert von seiner Composition, und man fand in diesem, wie in allen nachfolgenden, einen Charakter von Originalität, welche das, bis dahin Höchste in dieser Gattung, erreicht zu haben schien, eine fruchtbare Einbildungskraft, eine glückliche Kühnheit, das ganze Feuer der Jugend, aber gedämpft durch einen reinen und edlen Geschmack, der ihn nie über die Linie des Schönen hinausschreiten liess. Und nun die Ausführung! Kraft und Anmuth: wie innig verschwistert! Wie vollendet sein Adagio! Sein Allegro wie glänzend! Auch erregte sein Spiel, als man ihn zum ersten Male hörte, einen ausserordentlichen Enthusiasmus. Maria Antoinette, Glucks Schülerin, lud den gefeyerten Viotti nach Versailles ein. Der Tag, an welchem er spielen soll, ist angesetzt. Der ganze Hof versammelt sich, das Concert fängt an. Bey den ersten Takten des Solo ruht das tiefste Schweigen auf dem ganzen Saal, als plötzlich im Nebenzimmer eine kreischende Stimme ertönt: Platz für Monsieur, den Grafen von Artois! Unwillen über die Störung und Ehrfurcht gegen den Störer verursachen eine allgemeine Bewegung. Während derselben nimmt Viotti sein Instrument unter den Arm und verlässt den Saal, wo der ganze Hof versammelt war, zum grossen Aergerniss der Zuschauer. Kurze Zeit nach dieser Begebenheit fasste er den Vorsatz, nicht mehr öffentlich zu spielen, aber seine Freunde hörten ihn mit um so grösserem Vergnügen in Privat-Concerten. Ein solches gab er einmal im Jahr 1790, bey einem seiner Freunde, einem Mitgliede der Nationalversammlung, der im fünften Stockwerk eines Hauses wohnte. Vornehme Herren und Damen wurden dazu eingeladen, und mussten, wollten sie anders Viotti hören, sich zu dem beschwerlichen Gang entschliessen. „Lange genug, sagte dieser, sind wir zu ihnen hinabgestiegen: mögen sie denn heute auch einmal zu uns heraufkommen.“ Wenn er mit Puppo (gegenwärtig Orchester-Director an einem der Nebentheater in Neapel,) zusammentraf, dessen Geschicklichkeit auf der Violin er sehr schätzte: so neckte er ihn gern mit seinem Lehrer, Tartini. Er wusste, dass Puppo durchaus für einen Schüler dieses grossen Meisters gelten wollte, wiewol er's nie gewesen war. Wenn nun Lahoussaye, ein wirklicher Zögling Tartini's zugegen war, so pflegte er ihn wol zu bitten, etwas in der Manier seines Lehrers zu spielen, und sagte dann zu Puppo: Nun Freund, gieb recht Acht: Lahoussaye wird dir eine Idee von Tartini's Spiel geben.

Hören Sie wie Hr. von Eymar, vormals Präfect im Departement des Genfer-See's, den Menschen Viotti schildert: „Nie kannte ich einen Mann, der den kleinsten Gaben der Natur einen so hohen Werth beylegte, wie er; nie sah ich ein Kind, das sich kindlicher darüber gefreuet hätte. Ein Veilchen, das er im Grase versteckt fand, konnte in ihm die lebhaftesten Aeusserungen des Vergnügens erregen; eine neue Frucht, die er vom Baum pflückte, machte ihn zum Glücklichsten unter den Sterblichen. Seine zarten und reizbaren Organe hatten sich bey ihm in einer

jungfräulichen Reinheit erhalten. Auf den Rasen hingestreckt, beschäftigte er sich stundenlang mit einer Rose, bewunderte ihre Farbenpracht, athmete ihren süssen Geruch ein. Alles in der Natur zog ihn an; der leichteste Eindruck wirkte auf alle seine Sinne u. s. w." Herrn v. Eymar verdanken wir ebenfalls die Bekanntmachung des Kuhreihens, den Viotti an den, der Tonkunst geweiheten Tagen mit so tiefer Empfindung spielte. Wir theilen ihn unsern Lesern mit, so wie Viotti ihn selbst auf Noten gesetzt, hat und fügen seine eigene Erklärung darüber bey:

Viotti's Kuhreihen.



„Dieser Kuhreihen ist weder derjenige, den man bey Rousseau findet, noch derjenige, dessen de la Borde in seinem Versuch über die ältere und neuere Musik erwähnt. Ob er sehr bekannt ist, weiss ich nicht; nur dieses weiss ich, dass ich ihn in der Schweiz gehört habe, und dass er einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hat, dass ich ihn nie werde vergessen können. Eines Abends ging ich in einem jener dunkeln, geheimnissvollen Gründe spazieren, in welchen alles zum Schweigen einladet. Das Wetter war schön, der Wind, den ich hasse, ruhete; alles war still und im Einklang mit meiner Gemüthsstimmung, mit jener Melancholie, die, seit ich mich kenne, jeden Tag um dieselbe Stunde mich überfällt und meine Seele den Eindrücken der Aussenwelt verschliesst. Meine Gedanken irrten frey umher, wie meine Schritte. Kein Gegenstand konnte meine Aufmerksamkeit fesseln; nur den Regungen der Zärtlichkeit war mein Herz geöffnet, den Empfindungen der Liebe, die in der Folge mir so manchen Kummer bereiteten, die mich das Glück kennen lehrten. Meine Einbildungskraft, von keiner Leidenschaft beunruhigt, war gleichsam starr und unbeweglich. Ich ging bald vorwärts, bald zurück, hinan und hinab, auf jenen, Ehrfurcht gebietenden Felsenmassen. Endlich führte mich der Zufall in ein Thal, dem ich jedoch Anfangs keine Aufmerksamkeit schenkte. Erst später entdeckte ich seine Schönheit. Ein wahres gessnerisches Thal: Blumen, Rasen, Quellen, alles mahlerisch zu einem reizenden Ganzen verbunden. Ohne Müdigkeit zu fühlen, setzte ich mich maschinenmässig auf einen Stein, und überliess mich jenen Träumereyen, denen ich so oft Eingang bey mir gestatte — einem Zustand, wo meine Gedanken frey umherschweifen, sich durchkreuzen, untereinander verirren, und mich oft vergessen lassen, dass ich auf der Erde bin. Ich weiss nicht zu sagen, was diese Art von Ekstase in mir erzeugt, ob ein Schlummern der Seele, oder die Abwesenheit der Denkkräfte; aber ich liebe sie, überlasse mich ihr gern und möchte sie um alles nicht missen. So sass ich auf jenem Steine, als plötzlich mein Ohr, oder vielmehr mein ganzes Wesen, von Tönen angeregt wurde, die, bald schnell, bald langsam und gedehnt, von einem Berg herab kamen, und zu einem andern hinüber flohen, ohne vom Echo wiederholt zu werden. Es war ein langes Horn; eine weibliche Stimme begleitete diese traurigen, sanften, melancholischen Töne, und brachte im Einklang mit ihnen eine herrliche Wirkung hervor. Wie durch einen Zauberschlag berührt, erwache ich plötzlich aus meinen Träumen. Thränen entstürzen meinen Augen, und in mein Gedächtnis prägt, oder vielmehr, ins Innerste meiner Seele gräbt sich der *Kuhreihen*, den ich Ihnen hier beylege. Ich glaubte ihm keinen Rhythmus, d. h. keine Taktabtheilung, geben zu dürfen. Es giebt Fälle, wo die Melodie ohne Fesseln für sich allein gehen will. Der unmerklichste Taktgang würde ihren Eindruck schwächen. Denn bey diesen Tönen, die in den Raum hinausschweben — wie liesse sich da die Zeit bestimmen, die sie brauchen, um von einem Berge zum andern zu gelangen? Besser als irgend ein Rhythmus wird die Empfindung uns die wahre Art des Vortrags lehren. In Takte abgetheilt, wäre dieser Kuhreihen unnatürlich, er verlöre seine

Einfachheit. Wer ihn ächt, und so wie ich ihn hörte, wiedergeben will, der muss sich auf den Flügeln der Einbildungskraft in die Gebirge versetzen, die ihn gebaren. Wer ihn in Paris vorträgt, muss alle Kräfte seiner Seele zusammennehmen, um ihn als Kuhreihen zu fühlen. So trug ich in unvergesslichen Augenblicken ihn auf meiner Violine vor. Die Stimme der Frau von Montgeroult begleitete mein Spiel. Der beste unserer Freunde (Hr. von Eymar) hörte es.") (Den 26. Jun. 1792.)

Gegen das Ende des nämlichen Jahrs verliess Viotti Frankreich und begab sich nach London, wo er seitdem dem musikalischen Erwerb entsagt hat, um sich auf die Handlung zu legen. Unter den Schülern dieses grossen Künstlers nennen wir Rode, Alday, Libon, La Barre, Cartier, Wacher etc. Man hat von ihm 19 ältere und 6 neuere Concerte, ein Heft Quartetten, mehrere Hefte Trios, unter welchen das 16. 17. 18. und 19te die vorzüglichsten sind; 4 Hefte Sonaten; Variationen für die Violin. Er hat auch 2 concertirende Symphonien componirt, die er im Jahr 1787 mit Herrn Imbault in Gegenwart der Königin spielte.

Orion.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats May.

Hofoperntheater. Das Merkwürdigste, was ich Ihnen von dem hiesigen Musikwesen im verflossenen Monate zu berichten habe, ist die Aufführung des Werks: *Ferdinand Cortez*, oder die Eroberung von Mexico — einer grossen, heroischen Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen von J. F. Castelli, mit Musik von C. Spontini, welche am 26sten zum ersten Male gegeben wurde. Die Erwartung war *gross*, da die *Vestalin*, die erste bedeutende, uns bekannte Oper dieses Componisten, mit so unglaublich grossem Beyfall aufgenommen wurde, und noch immer fortwährend aufgeführt wird; sie war aber auch um so mehr *gespannt*, da wir die verschiedenen, einander fast geradezu entgegengesetzten Urtheile von Paris aus in Ihren Blättern lasen. Indem der Eine Ihrer Correspondenten, gleich nach den ersten Aufführungen in Paris, die Musik nicht allein der *Vestalin* nachsetzt, sondern ihr sogar wenig wahren und eigenthümlichen Gehalt, ausser, wo der Comp. sich selbst und seine *Vestalin* nachgeahmt habe, zugesteht;*) schreibt der andere vom 27. März: (jetziger Jahrg. No. 16.) „Spontini's *Fernand Cortez* ist, sage man, was man will, ein grosses, herrliches Werk, das ich sogar seiner *Vestalin* vorziehen muss, obgleich das Publicum in Paris und seine Sprecher ganz anderer Meynung sind. Wir wollen erwarten, was deutsche Kunstkenner darüber urtheilen!“ In der Erwartung, dass Sie selbst durch eine kritische Zergliederung und Würdigung dieses Werks die Meynung des Publicums fixiren werden, giebt Ref. blos über die hiesige Darstellung und deren theatral. Wirkung Rechenschaft. Das Süjet dieser Oper ist aus lockern Fäden zusammengewebt, u. muss in jeder Hinsicht, im Fortschreiten und in der Entwickelung, der einfachen Handlung in der *Vestalin* nachstehen. Wenn bey vielen andern Opern das Publicum sich mit Arien und Duetten begnügte: so rissen hier, im *Cortez*, die unwiderstehlichen, kraftvollen Chöre dasselbe zur lauten Bewunderung hin. Obgleich einige Duetten, vorzüglich das, zwischen Amazilly und Cortez, (E dur, No. 8.) äusserst charakteristisch und von grosser Wirkung sind: so sind es doch nur die Chöre, welche allgemeine Sensation machen, und des Kenners Aufmerksamkeit im hohen Grade fesseln. Der Laye indess wird betäubt, und weiss nicht, was er aus den, nur gar zu oft ohne alle Vorbereitung — das Ohr zerreissenden Accorden und Uebergängen machen soll. Wirklich können auch wir uns manche Härten nicht anders erklären, als, Sp. wollte damit eine *besondere*, hohe Wirkung erzwecken, und liess es darum darauf ankommen, was die Kritik dazu sagen werde. So sind z. B. selbst in der Hymne der Priester und Mexicaner des dritten Aufzugs — wo sie das Orakel wegen des Schicksals der drey Gefangenen befragen — Harmonienfolgen, wovor nicht nur der Systematiker, sondern wol auch jedes musikalisch

*) Man sehe No. 14. und 21 des zwölften Jahrgangs der mus. Zeit.

Digitized by Google

gebildete Ohr erschrickt. — Die Ausführung der äusserst schweren Chöre gereicht dem ganzen Chor-Personale zur Ehre: es war ein Ensemble, welches auch den strengsten Kritiker befriedigen musste. Von schöner und hinreissender Wirkung war eine Hymne der drey Gefangenen, (in C moll, welches sich in der Folge sanft in C dur auflöset, und blos von der Harmonie begleitet wird,) wobey Hr. Mohrhardt die Hauptstimme sehr schön vortrug. Die Ouverture ist dem Ganzen nicht würdig genug angepasst. Uebrigens sind, sowol in dieser, als in der Oper, mitunter viele ganz gemeine Gedanken, und Wiederholungen aus der *Vestalin*, was uns befürchten lasst, Spontini's Erfindungskraft dürfte sich nur zu bald erschöpfen. — Hr. Siboni (welchem die Direction die erste Aufführung zu seinem Vortheile überliess, und welcher ein gedrängt volles Haus hatte,) hatte die Rolle des Cortez, und die Hrn. Vogel und Weinmüller die, des Telasco und des Oberpriesters. Schade, dass wir, wegen fortwährender Heiserkeit des Hrn. Siboni, auf so manchen Genuss nur halb rechnen können. Die Rolle der Dem. A. Maria Sessi, (Amazilly) ist offenbar für sie zu anstrengend, und ihre Stimme vermag nicht durch das starke Accompagnement durchzudringen. Die Ballete sind von der Erfindung des Hrn. Duport, und Hr. Rainoldi, als mexikanischer Possenreisser, wurde für seinen charakteristischen Tanz mit rauschendem Beyfall belohnt. Wir glauben nicht, dass sich diese Oper in dem Maasse, wie die *Vestalin*, auf dem Repertoire erhalten werde. —

Theater an der Wien. Am 16ten gab man zum ersten Mal: *Peter Damian*, eine Posse in drey Aufz., mit Musik von Hrn. Sigora v. Eulenstein. Wenn von einer Posse die Rede ist, so bescheidet sich die Kritik. Hr. Hasenhut unterhält die Lachlustigen, als Peter Damian. Die Musik ist im Ganzen fliessend, und, wie es hier seyn musste, leicht gehalten. Der Componist zeigt wirklich Anlagen zum komischen Singspiele, welches Fach jetzt von so Wenigen mit Erfolg cultivirt wird. Das Stück wurde seither mehrere Male wiederholt. — Am 25sten wurde zum ersten Mal eine Pantomime: *Der Zauberkampf*, oder, Arlequin in der Heimath, von Hrn. Kees, gegeben. Die Musik ist von Hrn. J. N. Hummel. Wir bedauern den Componisten, dass er seine charakteristische Musik an ein so mattes Product verschwendete. Hr. Kees, (von dem Leopoldstädter Theater) gab den Pierot — obgleich sein Bestreben „zu gefallen“ sichtbar hervor leuchtete — mit schwachem Erfolge; und doch wurde er (von den obern Stockwerken) sowol nach dem ersten, als zweyten Act hervorgerufen. Mit Recht bemerkt ein hiesiges Blatt hierüber: Welche Ehrenbezeigung wird uns für Lange oder Iffland übrig bleiben, wenn diese auszeichnende Ehre jedem mittelmässigen Talente zu Theil wird! —

Theater in der Leopoldstadt. Am 1sten wurde in diesem Theater zum ersten Mal: *Pygmalion*, oder, die Musen bey der Prüfung, Parodie in zwey Aufz., in Knittelversen, mit Arien und Chören, vom Verf. der *Modesitten*, mit lärmendem Beyfall gegeben. Da sehr viele locale Anspielungen darin vorkommen, man auch dem Verf. Talent, natürlichen Witz, und Kenntnisse des örtlichen Volkscharakters nicht absprechen kann: so konnte das Stück seinen Zweck nicht verfehlen. Es wird — obgleich späterhin einige Abänderungen vorgenommen wurden — oft wiederholt. Die Musik dazu, von Hrn. Volkert, entsprach so ziemlich dem Ganzen. Eine Erwähnung gebührt mit Recht dem Hrn. Ignatz Schuster, als Pygmalion, und Hrn. Sartori, als Apollo. —

Concerte. Am 5ten gab Hr. Schuppanzigh in den Morgenstunden Concert zu seinem Vortheile in dem Augarten-Saale. Er spielte ein „ganz neues“ (?) Concert auf der Violin. Es wurde schon öfters in diesen Blättern erwähnt, dass Hr. Sch. als trefflicher *Quartettspieler* hier in Wien bekannt und geschätzt ist. Ein Künstler sollte nun die Gränzen seiner Kunst, so weit er diese in seiner Macht hat, kennen, und sie nie überschreiten. Man kann gute Miniatur-Gemalde verfertigen, ohne darum ein guter Historienmaler zu seyn. Nachdem wir hier seit kurzem so viele bedeutende Concertspieler auf diesem Instrumente gehört hatten, hätte es Hrn. Sch. bedenklich seyn sollen, mit diesen in die Schranken zu treten. — Beethovens grosse Symphonie in C moll wurde mit Feuer und gut gegeben, und war

Digitized by Google

Ursache, dass alles Nachfolgende — eine grosse Arie von Cimarosa, ges. von Mad. Cittadini, ein „ganz neu componirtes" Concert für die Mandoline von Riotte, gesp. von Fräulein Mora, und ein Pot-pourri für's Piano von Hrn. Moscheles, gesp. von Dem. Frigo — ziemlich unbeachtet blieb. Den Beschluss machte Beethovens lebensvolle Ouverture zu *Prometheus*. — Am 18ten gab Hr. J. F. Mazas, Virtuos auf der Violine und Mitglied des Conservatoriums zu Paris, Concert zu seinem Besten in dem kleinen Redoutensaale, und am 20sten spielte er ebenfalls am Abende der Benefiz-Vorstellung des Hrn. Duport, zwischen der Oper und dem Ballete, ein Concert im Hofoperntheater. Er zeigt ein reines und sicheres Spiel, viele Fertigkeit in Doppeltönen, welche er öfters schön gebunden vorträgt, und einen Bogenstrich, wie wir ihn noch bey wenigen Künstlern so gut — selbst nicht bey Polledro — angetroffen haben. Dabey ist aber sein Spiel kalt, und zeugt von wenig Empfindung: auch schien es, als sey der Künstler zu viel von sich und von seiner Geschicklichkeit eingenommen — was bey dem hiesigen Publicum seinen Zweck verfehlen macht. Er erhielt indess Beyfallsbezeigungen. — Am 21sten zeigte Hr. Dr. Chladni in dem Universitätssaale um die Mittagsstunde seine Experimente über die Sichtbarmachung des Klanges vor, und liess seinen von ihm erfundenen Clavicylinder hören. Auch hier bezeigte das Publicum Hrn. Dr. Chladni's seltenen Kenntnissen Aufmerksamkeit und Theilnahme, und nahm seine Erfindung mit voller Zufriedenheit auf. —

Recension.

Trois Grands Caprices pour le Pianoforte comp. — par A. E. Müller. Oev. 34. Liv. IV. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 1 Rthlr. 4 Gr.)

Einem grossen Theil unsers musikalischen Publicums, insbesondre den ernstern Freunden des Pianoforte, ist zwar schon aus den, binnen den letzten drey bis vier Jahren erschienenen drey Sammlungen der M.schen Capricen das Eigenthümliche dieser Compositionen bekannt: für die übrigen aber, die sie noch nicht kennen, wird es nicht überflüssig seyn, die eigene Gattung zu charakterisiren, mit welcher der erfindungsreiche Componist die Musik für ein Instrument bereichert hat, dessen er bekanntlich so ganz Meister ist. Die Anzeige seiner gegenwärtigen neuen Capricen giebt dazu Veranlassung und Belege. Die sogenannten Studien (d. h. die Producte von Meistern, welche blos bestimmt sind, eine lehrreiche Uebung zu verschaffen und mit dem Mechanismus der Kunst vertrauter zu machen) haben, ihrer einschränkenden Bestimmung wegen, oft etwas Einseitiges, Einförmiges, Hartes und Unvollendetes, und eignen sich daher wenig oder gar nicht zu einem ästhetischen Genusse, so grossen Werth sie übrigens durch Originalität und Nützlichkeit haben mögen. Auch sind sie meistens ziemlich kurz gehalten. Die M.schen Capricen aber (von welchen auch die, ihnen noch am meisten zu vergleichenden Cramerschen *Exercices* an Ausführung übertroffen werden) sind nicht nur verschiedenartige Studien in der vollsten Bedeutung des Worts, wie die mancherley Schwierigkeiten beweisen, die sie in Absicht auf Figuren, Passagen, Vorzeichnung, und auf Nüanzirung des Vortrags beyder Hände zu überwinden geben; sondern sie sind zugleich auf eine grosse, schöne, glänzende Wirkung angelegte, mit allem Reichthum der Kunstansicht planmässig durchgeführte Compositionen von weitem Umfange, die der gebildete Musikfreund mit eben so vieler Bewunderung und Ergötzung hört, als sie der Künstler studirt und spielt. Ueberdies haben diese Musikstücke auch solche Figuren und Passagen aus unverdienter Vergessenheit hervorgerufen, welche sich mit entschieden schöner Wirkung besonders für die jetzigen Fortepiano's eignen. Auch wird man finden, dass der Componist hier nicht etwa mit blossen Läufern und Arpeggiaturen die Ohren füllt, sondern in jeder Caprice ein eignes, bedeutendes Thema zum Grunde legt, und es, mit seltener Kunst und oft in originellen Wendungen modulirend, durchführt; auch die rauschenden Partien mit sehr schönen singbaren Sätzen contrastirt, und bey allem Spiel der Laune, was der

Digitized by Google

Name Caprice entschuldigen würde, in das Ganze eine solche Klarheit und Einheit bringt, die es zum schönen Kunstwerk erhebt. So wie das Bemerkte von den vorigen M.schen Capricen gilt, so ganz vorzüglich von diesen neuesten.

Die *erste*, ein *Allegro molto* im ¾ Takt, geht aus F moll. Das Thema drückt grosse Entschlossenheit aus. Nachdem es in auf- und abgehenden, gebrochenen Accorden und Läufern, welche der Bass kräftig markirt, sich gleichsam erschöpft hat, geht es (auf der folgenden S. 4.) in einen sehr lieblichen, ausdruckvollen Satz in As dur über, der von Seiten der Harmonie und Melodie gleich trefflich ist. Dieser Satz wendet sich allmählig durch gebrochene Accorde, Terzenläufer und andre Figuren für beyde Hände (zu Ende S. 5.) nach G dur und zu dem Anfangsthema hin, ohne doch dessen zweyte Partie wieder aufzunehmen, und modulirt in lauter gebrochenen Accorden (S. 6.) durch mehrere Töne, bis er erst S. 7. einen sanften Uebergang zu dem erwähnten zärtlichen Cantabile findet, das hier in B moll eintritt, bald feuriger nach Es moll sich wendet, und noch verschieden modulirt, von den lebhafteren Figuren wieder allmählig verdrängt wird, welche (S. 8. oben) in das ursprüngliche Thema und in den Hauptton F moll zurückführen, worauf nun auch die zweyte, sehr ansprechende Partie dieses Thema's kunstreich weiter ausgeführt wird. Noch einmal tritt der cantable Zwischensatz S. 9. und zwar in F dur ein; S. 10 u. 11. verdrängen ihn wieder die rauschendern Bewegungen, welche S. 11. in eine Art von Cadenz übergehen, und nach einem nochmaligen Anklange der beyden Thema's nun völlig befriedigend den Schluss in F dur herbeyführen. Uebrigens ist diese Caprice in Rücksicht der Arpeggiaturen, und der theils gleich-, theils gegenlaufenden Passagen für beyde Hände zu üben sehr nützlich.

Die *zweyte* ist ein *Allegro con Spirito* im Viervierteltakt, in Gis moll. Auch in ihr herrscht ein edler Ausdruck, und eine reiche Gewandtheit bey Durchführung der Grundmelodie. Die Hauptfigur ist hier die Achteltriole, welche vorzüglich die linke Hand beschäftigt, und sowol die schwächeren, als die stärkeren Finger derselben zum Markiren der Takttheile sehr nützlich übt. Durch diese Begleitung kommt zugleich ein interessantes Colorit in die ganze harmonische und melodische Composition. Diese Caprice (S. 12) besteht aus 2 Theilen. Der erste führt bey der Wiederholung nach F moll (S. 14). Doch verweilt der Componist nicht lange in diesem Tone, sondern nimmt durch manche gefällige u. kunstvolle Modulation den Weg nach A dur. Glänzende Arpeggiaturen aber, die hier der Musik einen mächtigern Schwung geben, leiten (S. 15) nach einer Reihe von 14 Takten zu Gis moll und zum Anfangsthema zurück. Dies Thema erscheint nun in verschiednen Gestalten und Verkürzungen, und wird bald von den untern Stimmen übernommen, indem die rechte Hand es mit Triolen begleitet (S. 16.) So gelangt der Componist allmählich zu As dur, verlasst hier die Triolen (S. 17), und führt das Thema, mit eingemischten Arpeggiaturen und Läufern, zu einem sanften, lieblichen Schlusse hin.

Die *dritte* Caprice ist ein *Allegro moderato* in Es dur. Sie beginnt mit gebrochenen Accorden, welche fast die ganze Tastatur durchlaufen, und vorzüglich die Absicht haben, die linke Hand zu einer Sicherheit im Fortschreiten durch die verwandten Accorde zu führen, ohne sich durch die Obertasten stören zu lassen. Diese Art von Vorspiel dauert S. 18 u. 19 hindurch; S. 20 aber tritt ein sehr lieblicher, melodiöser Satz in B dur ein, der aber nach neun Takten den feurigern arpeggirten Modulationen wieder weicht, bis S. 21 (am Ende) die erwähnte liebliche Melodie, aber jetzt in Des dur, zurückkehrt. Nachdem sie S. 22 vom neuen durch die auf- und abwogenden appeggirten Accorde verdrängt gewesen, lässt der Componist sie sehr kunstreich ihren Hauptzügen nach S. 23 erst im Discant, in B moll, und durch mehrere Ausweichungen, gegen den in Sechzehntheilen begleitenden Bass wiederkehren; dann aber von der Unterstimme übernehmen und den Discant begleiten, und so abwechselnd fort, bis dann (S. 23 in der Mitte) der in Sechzehntheilen aufsteigende Bass den immer wieder herabgehenden Achteln des Discants sich nähert, und endlich sich mit ihm in meist gleichlaufenden Sechzehntheilen vereinigt. So vorbereitet fällt das

Digitized by Google

Anfangsthema im Haupttone Es dur (S. 24.) wieder ein, und die gebrochenen Modulationen werden auf ähnliche Art, wie im Anfange S. 25 hindurch verfolgt, worauf denn S. 26 der schöne Nebensatz mit neuer Lieblichkeit im Haupttone zum letzten Male sich hören lässt. Die angeführten figurirten Accorde rauschen nun mit Feuer einher und eilen zu einem glänzenden Schlusse.

Miscellen.

Im Jahr 1768. wurde zu Paris eine goldene Medaille für die beste Composition des Psalms, Super flumina Babylonis, ausgesetzt. Dauvergne, damals Director des Concert spirituel, erhielt 25 Arbeiten, die um den Preis warben. Die Stimmen waren indess nur zwischen zweyen unter ihnen getheilt. Da man nicht einig werden konnte, welchem von beyden die Medaille gebühre, so wurde eine zweyte geprägt. Wie erstaunten die Richter, als sie, bey Eröffnung der versiegelten Zettel fanden, dass Einer den doppelten Preis gewonnen hatte! Dieser war Franz Giroust, damals Musiklehrer an der Metropolitan-Kirche zu Orleans. Diese, allgemeines Aufsehen erregende Begebenheit machte das Glück des jungen Mannes. Er wurde nach Paris berufen, und als Musiklehrer bey den Saints Innocents angestellt. Im Jahr 1775. übertrug ihm der König die nämliche Stelle bey seiner Kapelle, und in der Folge die Oberintendanz über seine ganze Musik. Diese Auszeichnung entflammte Giroust's Eifer, sich derselben würdig zu zeigen, nur noch mehr, und seine Oratorien, besonders *der Durchgang durch das rothe Meer*, gehören zu den besten Producten in dieser Gattung. Es ist vielleicht unbekannt, welchem glücklichen Enthusiasmus die Kunst sein herrliches Regina coeli verdankt. Er hatte die Hoffnung, in diesen trockenen Text wahren Ausdruck zu bringen, beynahe schon aufgegeben, als er eines Tags in das Schloss zu Versailles kam. Hier erblickte er von ungefähr ein Gemälde, die Auferstehung vorstellend, welches einen solchen Eindruck auf ihn machte, dass er ausrief: Ein herrliches Gemälde! ich will es in Musik setzen. So entstand sein treffliches Regina coeli. Der Moment, wo das Grab sich öffnet und Christus sich aus demselben erhebt, war so erschütternd ausgedrückt, dass ein Bauerweib, welches zugegen war, die Erde unter ihren Füssen erbeben fühlte und wirklich glaubte, die Kirche werde zusammenstürzen.

Durante.

Durante's Compositionen sind ziemlich selten. Das pariser Conservatorium ist im Besitz einer schönen Sammlung derselben, welche es der Gefälligkeit des Neapolitaners Selvaggi verdankt. Dieser Dilettant, der seit 1797 ungefähr sich in Frankreich niedergelassen hat, besitzt eine Menge der trefflichsten Originalwerke italienischer Meister, namentlich eine Sammlung — wahrscheinlich die vollständigste, die es giebt — der Compositionen Palestrina's und Durante's. Vielleicht ist es den Lesern der musikal. Zeitung nicht unangenehm, hier ein Verzeichnis der Werke des zuletztgenannten Künstlers zu finden.

Messen. Missa alla Palestrina. D moll. — *Missa à 9 voc.* A dur. — *Requiem à 4 voc.* G moll. — Ein anderes zu 8 Stimmen, C moll. — *Missa à 4 voc. Kyrie, Gloria.* B dur. — Ein anderes A dur. — Id. zu 5 St. C moll. — Id. fünfstimmig, C dur. — Id. 5stimmig, G dur. — Id. 4stimmig, D dur. — *Credo* 4stimmig, G dur. — Id. 5stimmig, G dur. —

Psalmen. Dixit, 8stimmig, mit Instrumentalbegleitung, D dur. — Id. 8stimmig, D dur, *cant. ferm.* — Id. 5stimmig, D dur. (*stilo brillante.*) — Id. *stilo breve.* — Id. 4stimmig, D dur. — *Confitebor, à voce sola*, D dur. — Id. *stilo breve. Laudate pueri, à voce*, A moll. — Id. 4stimmig, G dur. — Id. 8stimmig, G dur. — *Beatus vir.* 4stimmig, F dur. — Id. 4stimmig, *stilo breve.* — *Laetatus sum*, 4stimmig, A dur — *Misericordias domini* 8stimmig ohne Instrum. — *Magnificat* 4stimmig, B dur. *sul canto f.* — Id. 8stimmig, A moll.

Antiennen. Alma, à voce sola. — *Id. à voce sola di basso.* — *Salve Regina, à voce sola.* — Id. 2stimmig. — *Veni sponsa.* 5stimmig. — Id. 4stimmig.

Digitized by Google

Hymnen. *Iste confessor*, 4stimmig. — *Pange lingua*, 3stimmig. — *Vexilla regis*, 4stimmig.

Motetten. *O gloriosa domina*, 5stimmig. — *O divi amoris victima.* — *Si quaeris miracula, à voce sola.* — *Surge*, 5stimmig, D dur. — *Jam si redit*, 8stimmig. — *Cito pastores, à voce*, A dur. — *Ad praesepe*, 4stimmig, G dur. — *Tacete, sonate*, 4stimmig, G dur. — *Ave virgo, à voce sola*, D dur. — *Surge aurora*, 5stimmig, G dur. — *Inter choros*, 5stimmig, G dur. — *Cessent corda* (Chor.) — *Videtur*, 4stimmig, D dur.

Einzelne Stücke. *Te Deum*, 5stimmig, C dur. — Litaneyen der heil. Jungfrau, 4stimmig, E moll. — Id. 4stimmig, G moll. — Id. 4stimmig, F moll. — Id. 2stimmig, E moll. — *Incipit oratio*, 4stimmig.

Kammermusik. Cantate: *Doppo sentirò, à voce di contralto.* — *XII madrigali col basso continuo, estratti dalle Cantate di Scarlatti.* — *XI solfeggi à 2 voci col B. C.* — *Partimenti per Cembalo.* (Dies sind bezifferte Bässe zur Uebung in der Begleitung. Diese Partimenti werden in ganz Italien als classisch angesehen.) Einige kleine Stücke für das Klavier.

Kurze Anzeigen.

1. 6 *Gedichte von Gleim zu 3 Männerstimmen,*
2. 6 *Deutsche Gesänge zu 4 Männerstimmen, beyde in Musik gesetzt von Schinn*, königl. Bayerischen Hofmusicus. München, in der Ridlerschen Kunst- Kupfer- und Steindruckerey.

Die gefällige Compositionsart des Hrn. S. ist aus seinen vorigen Arbeiten dem musik. Publicum schon bekannt. Auch diese neuern Lieder zeigen denselben Charakter. Ihre Melodien sind immer leicht und fasslich, und werden in jedem geselligen Kreise mit Wohlgefallen gehört werden. Da die Anzahl jener Gesänge, die ohne Sopran- und Altstimmen, mit harmonischer Wirkung können vorgetragen werden, eben nicht gross ist: so sind sie als ein willkommener Beytrag anzusehen, unser geselliges Vergnügen zu würzen und zu erhöhen.

---

1. *Zehn Variationen f. die Guitarre über das tyroler Volkslied: Wann i in der Früh etc.* — (Preis 6 Gr.) und
2. *XII Variat. p. l. Guit. sur l'air de Harder: Ich sass und spann etc.* — (Preis 5 Gr.) beyde von A. Harder, und im Verlag des Industrie-Comptoirs in Berlin.

Wenn die Guitarre als Solo-Instrument behandelt, und dabey nicht (wie in Giuliani's Compositionen) Virtuosen vorausgesetzt werden sollen: so sind wol gefällige Variationen das Beste, was man dem Instrumente und seinen Liebhabern zumuthen kann. Beyde kleine Suiten sind nun solche gefällige Variat., beyde über beliebte Themata, beyde dem Instrumente angemessen, gar nicht schwer auszuführen, (bis etwa auf einige Griffe in No. 2.,) und beyde von vortheilhafter, angenehmer Wirkung.

Berichtigung.

Durch ein Versehen bey der Correctur der No. 17. ist in dem Bericht aus Berlin, S. 276, die Stelle, wo von der Ouvertüre aus W. Schneiders Oper gesprochen wird, verworren ausgedrückt worden. Die Sache ist: jene Ouvertüre konnte man, ohne Ungerechtigkeit gegen die Manen Sch.s, nicht so geben, wie man sie bey der ersten und einzigen Probe hörte, gab sie mithin lieber gar nicht, und wählte statt ihrer eine andere, bekannte. *d. Red.*

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № VI. 1812.

Ankündigung.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist zu haben:

Der musikalische Parnass:

Vier grosse Royal-Folio-Blätter, welche, schön gestochen von Rainaldi in Florenz und gedruckt von Senn, den Parnass und auf ihm die Bildnisse von 174 der berühmtesten deutschen, italienischen u. a. Tonkünstler darstellen. Der Preis ist 8 Thlr. Sächsisch. Den Freunden der Tonkunst können diese Blätter als eine eben so interessante als angenehme Verzierung des Zimmers empfohlen werden.

In ebengenannten Verlage ist auch

ein neues Portrait von J. Haydn,

in punktirter Manier von Arndt gestochen, erschienen, welches an treuer Aehnlichkeit und an Schönheit des Stichs alle bisherige Bildnisse des grossen Künstlers übertrifft. Der Preis ist 16 Groschen.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Aumann, W. Polonoise p. le Pianof. .... 6 Gr.

Beethoven, L. v. Gesänge und Zwischenacte zu Egmont von Göthe, für das Pianoforte Op. 84. .... 1 Thlr.

Cherubini, Ouverture de l'Op.: Anacreon à 4 mains p. le Pianoforte .... 12 Gr.

Cramer, J. B. Variations p. le Pforte sur un air saxon avec Introduction et Finale .... 8 Gr.

Dumonchau, C. 12 Walses p. le Pianoforte. Op. 37. .... 8 Gr.

Dussek, J. L. 2 Sonates p. le Pianof. Op. 47. 16 Gr.

Elsner, J. Ouvert. d'Andromeda à grd Orch. ... 1 Thlr.

Gelinek, Abbé, Variations faciles sur la romance de l'Op: Cendrillon: Je suis modeste pour le Pianof. № 69 .... 8 Gr.

— Rondo p. le Pianof. av. la Pedale nommée la musique turque .... 8 Gr.

Gyrowetz, Ad. der Augenarzt, Oper im Klavier-Auszug .... 2 Thlr. 12 Gr.

— Ouverture daraus. .... 6 Gr.

Harder, A. Sammlung progressiver Variationen f. Guitarre. 1r Heft. .... 8 Gr.

Haydn, J. Portrait. .... 16 Gr.

Köhler, H. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 92. .... 16 Gr.

Kuhlau, F. Sonate p. le Pianoforte. Op. 5. ... 1 Thlr.

Schulthesius, G. P. Variazioni sentimentali sopra tema originale p. il Pianof. Op. 15. 12 Gr.

— 10 Variations sur un thême original. Op. 16. .... 12 Gr.

Sterkel, Scene et Rondoncino pastorale av. acc. de Violon, Violoncelle et Pianof. (Se tutti i mali miei) ital. und deutsch. .... 16 Gr.

Wilme, J. W. Sinfonie à grd. Orchester (dediée à la Societé Felix meritis.) Op. 23. (C moll.) .... 2 Thlr 8 Gr.

Im Bureau de Musique von A. Kühnel ist erschienen:

Gerber, neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instr., Dilettanten, Musikverleger etc., älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält. (In 4 Theilen. Pränum. auf die ersten 2 Thle. 4 Thlr.) 1ster Theil. .... 2 Thlr. 12 Gr.

Digitized by Google

Mozart, Messa in B a 4 voci con 2 V. 2 Clar. 2 Fag. 2 Cor. A. ed Org. (In Stimmen. Auch ist die Partitur geschrieben zu haben) 2 Thlr.

Spohr, 1er Conc. p. Clarinette. Op. 26. (Mit einer Vorerinnerung.) .... 2 Thlr.

Romberg, B. Quatuor Nº V. p. 2 V. A. Vcelle. Oeuv. 25. ....

Crusell, Quat. p. Clarinette, V. Alto, Vcelle. Oeuv. 2 .... 20 Gr.

Braun, C. A. P., Quat. p. 2 Flût. 2 Cors. Oeuv. 1 .... 20 Gr.

Himmel, Grand Sestetto p. Pf., 2 A. 2 Cors et Violonc. Oeuv. 18. .... 1 Thlr. 12 Gr.

— 12 Var. sur l'air: Ich klage dir, p. Pf. ... 6 Gr.

— 4 Var. sur un Air anglois, p. Pf. .... 6 Gr.

Cherubini, Ouvert. de l'Op. Anacréon arr. p. 2 Pianof. à 8 mains. .... 1 Thlr. 4 Gr.

Wanhal, Sonate agréable p. Pf. et V. Oeuv. 45. Nº III. .... 20 Gr.

Steibelt, Quat. p. Pf. V. A. Vlle. Op. 51. 1 Thlr. 4 Gr.

— Marche de Peterhof, p. Pf. .... 4 Gr.

Field, Fantaisie sur l'Andante de Martini, pour Pf. Oeuv. 3. .... 10 Gr.

— Variat. sur l'air russe, p. Pf. à 4 m. ...... 8 Gr.

Möser, Polonaise militaire, arr. p. Pf. Oeuv. 3. ... 8 Gr.

Werner, 40 Orgelstücke für angehende und ungeübte Orgelspieler. 2te Abtheil. .... 16 Gr.

Bédard, Variat. p. la Harpe sur l'air d. Tyrol. „Wann i in der Früh" .... 8 Gr.

Spontini, La Vestale. Vollst. Klavier-Auszug von Fr. **Schneider**, IIIter Act. 2 Thlr. 6 Gr.

Nehrlich, (Musiklehrer in Moscau), 25 geistliche Oden und Lieder von **Gellert**, mit Melodien beym Pf. 7tes Werk. .... 14 Gr.

Schneider, Fr. Flora, eine Liedersammlung für die Jugend. 3tes Heft. .... 12 Gr.

Call, 6 neue Gesänge für 3 Männerstimmen ohne Begl. 119tes W. .... 16 Gr.

— 6 neue Gesänge für 4 Männerstimmen 120stes W. .... 16 Gr.

Ferrari, Papa, Canzon. favorita c. Pianoforte o Chit .... 6 Gr.

Hildebrand, 4 Weinlieder mit kleinen Chören, mit Guit. 2tes W. .... 8 Gr.

Favoritwalzer der Kaiserin von Frankreich, **Marie Louise**, zu Strasburg aufgeführt, für 2 Viol. 2 Clar. etc. .... 1 Thlr.

So eben ist der vollständige Catalog meines Verlags gedruckt, und unentgeldlich zu erhalten.

Leipzig, im May.

A. Kühnel.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Stiastny, J. 6 Duos p. 2 Violonc. Liv. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, J. 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 77. Liv. 1. (Cah. 7. de la Collect.) ....

Baillot, P. 6 Airs variés ou Etudes p. le Violon av. accomp. d'un sec. Violon. Op. 12. Liv. 1. et 2. .... à 1 Thlr.

Pleyel, J. 6 Duos p. Violon et Alto. 4me Livre 1. 2me Suite .... à 2 Thlr. 8 Gr.

Fodor, J. Recueil d'airs connus variés p. le Violon accomp. d'un sec. Violon. Nº 1. et 2. à 12 Gr.

Hänsel, P. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 24. 1 Thlr. 16 Gr.

Henning, C. W. 3 Trios p. 2 Violons et Violoncelle. .... 2 Thlr. 12 Gr.

Ozi, petits Airs connus variés p. 2 Violoncelles. Op. 9 .... 14 Gr.

Nicolo, Ouverture de l'Op.: Cendrillon à grand Orchestre avec Piano ou Harpe obligé. 1 Thlr. 18 Gr.

Hübschmann, Harmonie p. 2 Oboes ou Flûtes, 2 Clarinettes en B. 2 Cors et 2 Bassons. Nº 1. .... 1 Thlr.

Mozart, W. A. le nozze di Figaro, Opera in 2 Atti accomp. p. Flauto, Violino, Viola, Violoncello, Atto II. .... 3 Thlr. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten July. №. 28. 1812.

Ein Wort an Componisten, das sich von selbst verstehen sollte.

Joseph Haydn und Mozart haben in mehrern ihrer Quartetten zuerst die gewöhnliche, und auf die Stufenfolge menschlicher Empfindung consequend und gut berechnete, mithin der Wirkung auf das Gemüth sehr vortheilhafte Reihe der Sätze in so fern abgeändert, dass sie das *Scherzando*, oder die humoristische, sogenannte Menuet, nicht nach dem *Andante* folgen, sondern ihm vorgehen liessen. Das pflegen nun viele der jetzigen, auch manche der verdienstvollern Componisten, bey Werken dieser Art nicht nur, sondern selbst bey Symphonien, (wo jene, wohlbedacht, es niemals thaten) keineswegs verständig *nachzuahmen*, sondern unüberlegt, blind, ihren eigenen Arbeiten in der Wirkung nachtheilig, *nachzumachen:* sie thun es nämlich, ohne an die Absichten jener Meister zu denken, ja nicht selten offenbar denselben entgegen. Die Sache ist nämlich folgende.

Der psychologische Grundriss eines Quartetts im Ganzen seiner Sätze, was die Hauptempfindungen anlangt, ist dieser: mehr oder weniger kraftige, männliche, würdige — wenigstens nicht tändelnde, nicht scherzhafte Heiterkeit; (erstes Allegro;) mehr oder weniger sanfte, mehr oder weniger wehmüthige, mehr oder weniger ernste Rührung; (Andante oder Adagio;) rasches, mehr oder weniger heftiges, mehr oder weniger gereiztes Aufstreben zur Kraft und Freude; (Scherzando;) mehr oder weniger helle und leichte, ausdauernde Munterkeit, Heiterkeit, und lebensvolle Anmuth. Diese Folge ist, wie man siehet, naturgemäss, und gewährt auch — sowol im Ausdruck, als in der künstlerischen Arbeit — reiche Mannichfaltigkeit, ohne der Einheit zu schaden: sie ist mithin psychologisch, ästhetisch und technisch gut, und, findet sich nur übrigens alles, wie es seyn soll, so wird sie unfehlbar von vortheilhafter Wirkung seyn.

Nun schrieben aber jene Meister ihre ersten Sätze nicht selten, ohne vom Hauptcharakter derselben abzuweichen, doch sehr ernst, in einfach edlen künstlerischen Verhältnissen, für ein sehr gemässigtes, wenigstens nicht rasches, nicht fliegendes Tempo, und auch lang: da, fühlten sie nun, konnte das Andante, das sich jenem Satze, in der Empfindung wie in der Ausarbeitung, nun einigermassen nähere, nicht vollgültig wirken. Es musste erst etwas lebhaft Reizendes, etwas Feurigeres folgen, um dann, durch Contrast, das Andante zu heben, und den Zuhörer fähig zu machen, es nach Wunsch aufzunehmen: und *darum* nahmen sie das Scherzando vor — wodurch sie denn ihren Zweck vollkommen erreichten.

Ist nun aber das erste Allegro heiterer, rascher, glänzender, feuriger, geschrieben — wie bey vielen jetzigen Quartetten, noch mehr aber bey Symphonien, wo man dennoch diese Umkehrung nachmacht: so ist dies Verfahren nicht nur zwecklos, wie das nun von selbst einleuchtet, sondern auch zweckwidrig, und der Wirkung des Ganzen, wie dieser einzelnen Sätze, sehr nachtheilig. Nach einem *solchen* Allegro nämlich macht das Andante in unmittelbarer Folge gerade den schönsten Effect, und hat man dies recht aufgenommen, das Scherzando dann ebenfalls; statt dass dies, vorgenommen, indem es sich dem ersten Satze im Charakter und Styl zu sehr nähert, wenig oder gar keine Wirkung für sich macht, ja nicht selten sogar, als ein kürzerer, in der Ausarbeitung schwächerer Appendix zu jenem, eher widrig wird, indem es dieselbe

Digitized by Google

Empfindung zu lange hinhält, sie sinken lässt, statt sie zu steigern, und darum sich überlästig zeigt.

Jene grossen Männer wurden wahrscheinlich, wie alle genialischen Erfinder, mehr durch ihren innern Sinn, als durch Reflexion, auf jenen Gedanken, und in der Anwendung desselben dahin gebracht, fast ohne alle Ausnahme auch hier das Rechte zu treffen; uns, den Nachfolgern, geziemt es nun aber, durch näheres Betrachten und Erwägen dessen, was sie gethan, uns auch über das Warum ins Klare zu setzen, und dann mit Verstand und bestimmter Absicht ihren Abweichungen von der Regel nur da zu folgen, wo wir *in denselben Fall* kommen, sonst aber stehen zu lassen, was mit Recht als Regel anzunehmen ist, weil es eben, wie gesagt, psychologisch, ästhetisch und technisch gut und wohlbegründet, auch, wie es da nicht fehlen kann, von bester Wirkung ist.

Nachrichten.

München, Anf. Juny. Der erste Jahrgang der, von der musikal. Akademie veranstalteten Concerte ist geschlossen. Man war allgemein zufrieden, und es ist zu erwarten, dass für künftigen Winter dieses schöne Unternehmen fortgesetzt werde. An hinreichender Unterstützung von Seiten des hiesigen Publicums kann es wol nicht fehlen. Als Supplement gab man den 17ten May noch ein eilftes Concert, in welchem, nebst andern, Kunzens schon seit langem gepriesenes *Allelujah der Schöpfung* aufgeführet wurde. Es fand, ungeachtet der guten Production, nur mässigen Beyfall — sey es, dass südlichere Ohren an diese Art Musik noch zu wenig gewöhnet sind, oder dass es der Composition an innerm Werthe, besonders an reinem Gesange, worunter Ref. keineswegs Coloraturen oder Bravouren verstehet, fehle. — Mehrere reisende Künstler haben seit kurzem Concerte gegeben. Hr. Braun aus Copenhagen spielte den 15ten Apr. ein von ihm selbst componirtes Hoboenconcert und Variationen, mit einer Fertigkeit, die allgemeine Zufriedenheit erregte. Er bringt mit Sicherheit grosse Schwierigkeiten heraus. Seinem Tone wäre mehr Fülle und Rundung zu wünschen. Die Eingangssymphonie von seiner Arbeit verspricht vieles. Ordnung und Klarheit herrschen darin. Dem Mangel an kräftigen Harmonien muss noch abgeholfen werden. — Nie fehlte es hiesiger Kapelle an grossen Violinspielern. Wendling, Tanner und Hampel haben in voriger Zeit sich ausgezeichnet, und stehen seit langem an der Spitze anderer Orchester. Hr. Eck mit seinem Bruder ist jedem Kunstfreunde unvergesslich. Selbst Hr. Winter spielte einst auf diesem Instrumente Concerte und ward besonders im Adagio gerühmt. Von den Hrn. Fränzel und Moralt wurde häufig in diesen Blättern gesprochen. Wer nach so vielem Vortrefflichen, an das man gewohnt ist, noch Aufsehen erregt, muss dem Vollkommenen sehr nahe kommen. Hr. Mazas, ein Zögling der pariser Schule, spielte ganz in dem Geschmacke derselben. Viele Delicatesse des Vortrags, und ein, besonders in den mittleren Chorden, sehr runder, angenehmer Ton, zeichnet ihn vortheilhaft aus. Viele Doppelgriffe in einem Adagio, welches folgenden Variationen zum Eingang diente, wurden rein und geschmackvoll vorgetragen. Sein Spiel ist zur höhern Ausbildung geeignet. — Auf ihn folgte bald, den 11ten May, Hr. Polledro. Niemand erinnert sich eines Beyfalls, dem ähnlich, welchen dieser Künstler an jenem Abend sich erworben. Es schien, als wenn auch wir kältern Deutschen jenes Enthusiasmus für Kunst fähig wären, den man an unsern südlichen Nachbarn so allgemein bemerkt. Was es eigentlich war, das unsere Zuhörer so mächtig ergriff, ist nicht so leicht genugthuend zu sagen. Oft hörten wir einen Ton der Violin, der eben so schön war, als der, des Hrn. P. Charakter im Vortrag, Haltung des Ganzen, Gesang, Würde des Ausdrucks ist wol an manchem andern der hier gehörten Künstler, wenn nicht immer vorzuziehen, doch gewiss ihm gleich zu halten. Eigen aber sind diesem, ganz gewiss genialischen Künstler jene Unbefangenheit, Leichtigkeit und Anmuth, mit der er das Schwerste durchführet. Sein Geschmack scheint aus dem Italienischen und Französischen zusammengesetzt zu seyn. Er ist nicht blos Nachahmung, sondern zeigt, dass Hr. P. selbst gedacht und geprüft hat.

Digitized by Google

Das Concert, (G dur) das er spielte, ist von ihm selbst in einem freundlichen, gefälligen Style componirt, voll von seltenen, glänzenden Stellen, mit denen er eben nicht paradiren, sondern nur angenehm unterhalten will, welches ihm auch vollkommen gelingt. Von minderer Wirkung war das Adagio. Das Pathetische, das tief Rührende, scheint eben dieses Künstlers Studium nicht gewesen zu seyn, der sich seinen eigenen Eingebungen überlässt, und wenig Prätension zu machen scheint. Er ist mehr liebenswürdig, als gross. Variationen aus A dur über ein Thema von Paesiello — sie sind auch im Stiche bekannt — scheinen dem Schreiber dieses das Beste gewesen zu seyn, was er an diesem Abend gehört. Sind auch Schwierigkeiten hier die hervorstechende Seite, so kömmt doch zugleich so viel an einander schmelzender Gesang mit vor u. es war über das Ganze so viel Anmuth verbreitet, dass jeder Zuhörer in die angenehmste Stimmung versetzt werden musste. In den zweyten Variationen, aus C dur, welche das Concert schlossen, übertraf, nach der Meynung vieler, Hr. P. sich selbst. Er gab, bey Gelegenheit der Schlusscadenza, in einer schnell auf einander folgenden Reihe, eine Menge Doppeltriller, Doppelgriffe u. s. w. in welchen wol alles, was sich auf seinem Instrumente in dieser Art irgend vortragen lässt, angebracht war. Die Uebungen von Seb. Bach, die Sonaten mit Selbstbegleitung eines Basses von Stamitz, so wie die Violinschule von Fiorillo etc. mögen wol hierzu den Stoff geliefert haben, der in eine neuere Form gegossen und nach unsern Bedürfnissen ausgearbeitet worden. So seltsam es nun auch seyn möchte, wenn ein Künstler, selbst auf dem unsangbarsten aller Saiteninstrumente, nämlich auf dem Pianoforte, ein Exercice von Cramer, oder eine Toccata von Scarlatti vor seinen Zuhörern ausführen wollte: so wenig liess uns doch die angenehme, gefällige, leichte Art, mit welcher alles dieses gleichsam nur spielend und scherzend vorgetragen wurde, zu dem Gedanken kommen, dass dies alles blosse Kunstübungen waren, denen Charakter und Seele mangeln. So öffnet sich ein ächter Künstler seine eigene Bahn, und zeigt sich vortheilhaft in Formen, die, wenn Andere sie annehmen würden, sie wenig kleiden möchten. Hr. P. wird auch im Umgange allgemein, als ein unbefangener, höchst bescheidener Mann gerühmt. Er bewähret, was man übrigens längst weiss: dass Bescheidenheit des wahren Talents unzertrennliche Begleiterin ist. — An Theater-Neuigkeiten sind die letzten zwey Monate arm. Ein kleines Lustspiel, *das Junggesellenfrühstück*, in ein Operettchen umgestaltet, war unbedeutend und ohne allen Erfolg. Der Componist hat sich nicht genannt. — Mad. Schönberg, die in einem der vorigen Concerte von den Verehrern ihrer seltsamen Kunst mit grossem Beyfall aufgenommen wurde, wollte nun ihrer Seits ihre jetzige Musse zur weitern Unterhaltung des Publicums anwenden. Ihre Anträge wurden angenommen. Sie betrat wieder unsere Bühne, und zeigte sich als: Joseph, Telemach, Murney, Sargines und Belmonte. Wir sehen mit banger Erwartung ihrem dritten musikalisch-dramatischen Cyclus entgegen. — Hr. Weixelbaum ist mit seiner Gattin auf einer Reise; Hr. Fränzel kehrte so eben von einer wieder, und Dem. Lang, vom frankfurter Theater, unterhält die Kunstfreunde ihrer Mutterstadt mit ihrem artigen Gesange und mit ihrem schön ausgebildeten Theaterspiele.

Königsberg. Uebersicht des Musikwesens im Halbjahr vom Nov. 1811 bis Ende Mays 1812.

Unser *Theater* hat unter der Regie der Hrn. Fleischer und Weiss bessern Fortgang gefunden, als man erwartete. Es gelang ihnen, ein Logen-Abonnement für den Winter zu erhalten, und dadurch die Hausmiethe und andere Kosten zu decken. Da nun beyde Herren nicht zu verkennende Beweise ablegten, dass sie sich der Bühne mit Ernst annähmen, da sie gute Stücke auswählten, und diese mit Anstand gaben: so fanden sie, besonders an Sonntagen, ein volles Haus und die Gagen wurden stets bezahlt. Ob nun ein Theater ohne eigentliche Direction, unter der Regie zweyer Mitglieder, für die Länge bestehn könne — dieses Problem wird uns die Zeit lösen. Ein sehr zu billigender Schritt war es, dass alle durch Hrn. Schütz verabschiedete Mitglieder wieder engagirt, auch Hr. und Mad. Mosewius von ihrer Reise zurückberufen wurden. (Blos Hr. Emter lebt als Gesanglehrer in dem Städtchen

Insterburg.) Hr. Nordau, dessen ich im letzten Bericht als Tenoristen erwähnte, erhielt sich nicht in der Gunst des Publicums. Er missfiel in den meisten Rollen, besonders als Richard Löwenherz, woran wol zum Theil seine Schüchternheit und Mangel an Routine Schuld sind. — Am 24sten Nov. sahen wir zum ersten Male: *Gesangsucht*, (Melomanie) Oper in 1 Act, Musik von Champein. Hr. Beinhöfer spielte den enragirten Dilettanten trefflich: weshalb also dieses Stück, so wie das *Hausgesinde*, und mehrere andere unterhaltende Sachen, gleich bey Seite gelegt wurden, mag der Himmel wissen. Mad. Schütz trat vor ihrer Abreise nach Russland noch in einigen Rollen auf. Am 29sten Nov. als Maria Stuart. Man warf Gedichte ins Parterre und aufs Theater, und bat sie, hier zu bleiben; die Gemüther waren aber zu sehr erbittert: es fand keine Einigung statt. Den 1sten Dec. zeigte sie sich als Gräfin Margarethe im R. Löwenherz (zu Pferde.) Es entstand wieder Unruhe. Die Polizey sah sich genöthigt, das Extemporiren, Pfeifen, Zischen und Hervorrufen zu untersagen. Mit der Bianca della Porta und der Isabella in der *Braut von Messina* beschloss Mad. Sch. ihre hiesigen Darstellungen. — Am 20sten Dec. debütirte Mad. Anschütz v. nürnb. Theater, durch Mad. Schütz in die Stelle der Mad. Mosewius als erste Sängerin verschrieben, kurz vor ihrer Entbindung, als Camilla. Ich werde weiter unten über sie sprechen. — Am 25sten Dec. sang Hr. Anschütz, der das Fach der Helden hat, und durch seine schöne Figur, wie durch sein lebhaftes, meist überdachtes und wirksames Spiel der Liebling des Publicums geworden ist, den St. Val in *Fanchon.*. Seine Stimme ist nur schwach, doch ist er in 2ten Tenorrollen brauchbar. — Am 19ten Jan. erschien eine Oper in 1 Aufzuge: *Karl der zweyte*, oder die Flucht nach Frankreich; Text und Musik vom Schauspieler, Hrn. Carl Blum, der die Hauptrolle sang und spielte, auch eine Decoration dazu gemalt hatte. Ein vielseitiges Talent. Die Musik wurde von einigen — Kennern der Cherubinischen gleich gestellt. Wenigstens finden sich sehr starke Reminiscenzen aus dem *Wasserträger* darin! Zu leugnen ist aber in keinem Fall, dass Manches sich sehr hübsch ausnahm. Hr. Huray, Sohn, vom danziger Theater, trat am 6ten Febr. in *une folie* als Rittmeister auf. Er ist noch jung, musikalisch, nicht ohne Stimme, und könnte, bey Fleiss und Bescheidenheit, etwas werden. Doch war der Beyfall nur gering; so auch, als er den Richard Löwenherz spielte. Ein guter Tenorist thäte uns noth, da Hr. Weiss für dieses Fach jetzt ganz allein steht. (Hr. H. wurde im May engagirt.) — Die glänzendste Aufnahme fand auf unserm Theater die Prinzessin *Aschenbrödel*, (Cendrillon) welche am 16ten Febr. zum ersten Mal, und bis jetzt 10mal bey immer gefülltem Hause gegeben wurde. Die Garderobe war sehr geschmackvoll und reich, das Ballet wurde durch ein Feuerwerk ersetzt. Mad. Mosewius (Clorinde) und Mad. Schmidt (Tisbe) befriedigten durch ihren Gesang jede Erwartung. Dem. Toskani, die nicht Sängerin ist, leistete, als Aschenbrödel, was in ihren Kräften stand, und gefiel sehr. Dass aber Tisbe, die selbst ihre Tanzkunst rühmt, nicht vor dem Fürsten tanzte, und dass die Harfe bey der Ouverture durch ein Pianoforte, das Waldhorn durch ein Bassethorn ersetzt war, gefiel Ref. nicht. Vielleicht war dies aber nicht anders zu machen: und so sey denn Hrn. Weiss, der die Regie der Oper hat, für diese anständige Aufführung Dank gesagt. — Am 2ten März trat Mad. Anschütz nach ihrer Entbindung wieder auf, als Myrha im *unterbr. Opferfest.* Mad. A. hat eine nicht üble Theaterfigur, eine dünne Kopfstimme, und die *sogenannte* italien. Manier, d. h. sie verziert sehr, und nicht immer geschmackvoll und am rechten Orte. Unmöglich kann z. B. Winter in der schönen Cavatine: Ich war, wenn ich erwachte etc. sich solche Verzierungen gedacht haben, wie Mad. A. anbrachte. Je einfacher dieses vortreffliche Stück vorgetragen wird, desto mehr wirkt es auf wahre Musikfreunde. Indess weiss ich aus Erfahrung, dass alles Schreiben und Eifern gegen das Manieriren nichts hilft: also darüber nichts weiter. Ein Theil des Publicums war sehr für Mad. A. gestimmt, ein anderer, der durch die schönen, vollen Töne der Mad. Mosewius verwöhnt ist, gegen sie eingenommen; wie nun Parteysucht mit der Gerechtigkeit stets unvereinbar ist, so erhob man Mad. A. auf der einen Seite über die Gebühr,

Digitized by Google

und würdigte sie auf der andern unverschuldet herab. Ref. haben die deutlichen, artikulirten Passagen, (das, was der Italiener *canto granito* nennt,) sehr gefallen; nur bringt Mad. A. dies zu oft an, und das *ligato* gelingt ihr gar nicht. Oft distonirt sie auch merklich; dies kann daher kommen, dass sie den Mund nicht gut öffnet, wodurch der Ton gepresst wird, und dass sie die grossen Terzen in dem harten Dreyklang und seinen Umkehrungen nicht scharf genug nimmt, welches nie dem Ohre wohlthut. Doch wäre dieser Fehler leicht zu beseitigen, und dann ist der Sopran durch die Damen Anschütz, Mosewius, Schmidt, Schwarz, (ich nenne sie alphabetisch,) sehr gut besetzt. Gegen Mad. A. verwahre ich mich, wenn sie meine Kritik übel deuten sollte, mit den Worten des Plinius: „Nur dann werde ich glauben, dass dir das Ganze gefallen, wenn ich weiss, dass dir Einiges missfallen hat." Mad. Mosewius feyert ihren Triumph in der Arie der Elvira aus E dur: Süss sind der Rache Freuden. Da indess diese Arie ihren Werth nicht durch das dreygestrichene e empfängt, kein ächter Kunstkenner für ein paar Tönchen in der höchsten Höhe etwas giebt, und dergl. Sachen immer zu den Wagestücken zu zählen sind, die einmal gerathen, das andremal misslingen: so thäte Hr. Mosewius, der viel Musik besitzt, wohl, seiner Gattin zu hohe Stellen umzuschreiben. (So auch in d. Arie: der Hölle Rache etc. in d. *Zauberflöte.*) Der grosse Haufe weiss ja doch nicht, was es war, das er hörte. Ueberdies läuft Mad. M. Gefahr, durch das öftere Erzwingen solcher hohen Töne ihrer so vortrefflichen, vollen Bruststimme Schaden zuzufügen. — Am 12ten März spielte Mad. Anschütz die *Müllerin.* Hier war das Verzieren mehr an seinem Ort. — Am 29sten März sahen wir zum ersten Male (und Ref. hoffentlich auch zum letzten) die liebenswürdige *Familie* Pumpernickel. Hr. Lanz, (Rochus) und die Hrn. Weiss und Schmidt, als Handelsjuden, bewahrten das Stück vor dem gänzlichen Fall. — Am 13ten April wurde nach langer Pause *Don Juan* gegeben. Mad. Schmidt (Anna) und Mad. Mosewius (Elvira) sangen beyde brav: warum aber gab Mad. Anschütz nicht die Zerlina? Diese drey Partien sind ja von Mozart mit so vieler Liebe bearbeitet, dass man die letztere eigentlich gar nicht untergeordnet nennen kann. Hr. Blum accompagnirte sich die Serenate selbst auf der Guitarre und erregte durch seine Fertigkeit Bewunderung. Hr. Mosewius sang den Leporello vorzüglich; weniger leistete er im Spiel. Das obligate Violoncell bey der Arie der Zerlina in F, dürfte ausser den Nebensitzenden wol Niemand gehört haben. (Wir haben in dem sehr grossen Hause, das ein Parterre für 600 M., 100 gesperrte Sitze und 5 Ränge Logen hat, nur zwey Violoncellisten, die überdies sehr vertieft sitzen. Warum wird Hr. Naumann, dieser schätzbare Violoncellspieler, nicht engagirt? —) Am 5ten May: *Zemire und Azor*, von Grétry, gefiel gar nicht. Bey der Wiederholung war das Haus ganz leer. Es lässt sich behaupten, dass unsre durch diese Musik bezauberten Väter bey der Musik der *Cendrillon* gegähnt haben würden, wie die Söhne bey jener. Nur in Frankreich dürften noch zwey so heterogene Musikarten jede ihr Publicum finden. Wir sind zu sehr, vornämlich durch Mozart, verwöhnt. — Am 9ten May gab man Schillers Feyer (v. Gr. Benzel-Sternau.) Die Musik v. Hrn. Musikd. Hiller war sehr interessant. — Am 10ten, der *Deserteur*. Diese sonst hier beliebte Oper wollte diesmal nicht gefallen. Hr. Blum passt aber auch wenig für die Rolle des Alexis. — Am 12ten gab Hr. Bachmann der zweyte, vom danziger Theater, bey seiner Durchreise nach Russland, den Leporello im *Don Juan*, und am 14ten den Hausmeister in den *Prager Schwestern*, als Gastrollen. Man sah ihn nach mehrjähriger Entfernung von Königsberg nicht ungern. — Der Balletmeister, Hr. Spangler, lieferte bis jetzt drey Ballets. Es lässt sich davon nicht viel sagen: aber, bey dem Mangel an Tänzern, auch nicht viel verlangen. — Um die Existenz des Theaters für die Sommermonate zu sichern, ist eine Lotterie von 4000 Loosen errichtet, worin die Logen und gesperrten Plätze ausgespielt wurden, die Nichtgewinnenden aber einige Parterrebillets empfingen. In kurzem wird *Titus*, und, wie man sagt, *Idomeneus* gegeben. Auch wird Mad. Schütz aus Russland zurückerwartet, um Gastrollen zu spielen.

(Der Beschluss folgt.)

Digitized by Google

Klausenburg in Siebenbürgen, d. 29. May. In dem Jahrg. der allg. musik. Zeit. von 1810, (d. 14ten März) der mir so spät, als es bey solcher Entfernung nur allzuleicht geschieht, zur Hand gekommen ist, ist in den Nachrichten aus Pest auch Manches enthalten, was Siebenbürgen, als eine von Ungarn zwar abgesonderte, in vieler Rücksicht aber mit ihm sehr nahe verbundene Provinz angehet. Die Behauptung des Pester Referenten, dass die siebenbürger Walachen die Sackpfeife (worunter ich den sogenannten Dudelsack verstehe) lieben, lässt mich vermuthen, dass er Siebenbürgen vielleicht nur an der Gränze von Ungarn kenne. Damit nun von Siebenbürgen, welches Ungarn in der Cultur gewiss nicht nachstehet, nicht etwa nur oberflächliche, aus Erzählungen geschöpfte, oder gar falsche Nachrichten von der Musik in Ihrer Zeitung erscheinen mögen: so mache ich mich hiermit anheischig, Ihnen davon so viel von Zeit zu Zeit zu berichten, als mir meine ziemlich mühsam, meist hier in Siebenbürgen erworbenen musikal. Kenntnisse erlauben.

Die Geschichte u. der Stand der Musik war, und ist auch dermalen, wegen des Unterschieds der Nationen und Religionen, so wie überhaupt der Cultur in Siebenbürgen, nicht wenig verschieden. Bis ich nun im Stande bin, Ihnen eine Geschichte der Musik von diesem Lande im Ganzen, und über den dermaligen Stand der Musik in den vorzüglichsten Städten im Einzelnen zuzusenden, überliefere ich Ihnen hier eine kleine Skitze über die jetzige Musik in Klausenburg, als der Stadt, wo der erste Adel des Landes, sammt der Landes-Stelle, residiret.

Klausenburg, ehemals eine sächsische Stadt, wird dermalen meist von Ungarn bewohnt: mithin herrscht hier in der Musik grösstentheils ungarischer Geschmack. Nichts destoweniger tanzt man auf der Redoute, so wie in Pest und Ofen, Menuet und deutsche, nebst andern fremden Tänzen; ja, der ungarische Nationaltanz, wovon die Siebenbürgen mehr dem geschwinden, feurigen, als dem langsamen, melancholischen zugethan sind, kömmt nur selten, und nicht, wie in Pest und Ofen, jeden Abend zum Vorschein: das Orchester hingegen ist in der klausenburger Redoute durchaus mit Naturalisten, den beliebten Zigainern, besetzt, indem Mehrere hier behaupten wollen, dass es sich besser nach Zigainermusik, welche doch, ausser der übeln Harmonie, nicht selten im Takte unrichtig ist, als nach regelmässiger tanzen lasse.

Theater giebt es hier zwey: das nationale oder ungarische, und, seit zwey Wintern, auch ein deutsches. In beyden Theatern wird regelmässige Musik gehört; in dem ungarischen aber, dessen Orchester, ein oder zwey Mitglieder ausgenommen, nur mit der B. Splénischen Regimentsmusik besetzt ist, öfters, und sogar bey musikal. Academien, türkische Musik. In dem deutschen musiciren, nebst der eben erwähnten Gesellschaft, welche die Blasinstrumente besetzt, auch mehrere Civilisten. In beyden Theatern werden auch Opern gegeben; da aber das ungarische Theater, ausser einigen Gliedern der, vormals durch B. Niklas-Wesselényi unterstützten Truppe, meist nur Anfänger auf der Bühne, und durchgehends unmusikalische Individuen zählt: so ist auch daselbst die Oper selten. Es werden daselbst auch manchmal Opern gegeben, deren Musik, bey Entstehung des ungarischen Theaters, Naturalisten, oder gar unmusikalische Leute zusammengesetzt haben. Bey dem deutschen Theater, welches der hohe Adel und der gebildetere Theil des Publicums mehr, als das ungarische besucht, und Graf Rhedei Lásslo, *) welcher auch das deutsche Theater in seinem Hause errichtet hat, in mancher Rücksicht unterstützt, bleibt zu wünschen übrig, dass Hr. Gerger, als Entrepreneur, lieber kleinere Operetten geben, als grössere Opern verderben, oder, wenn er das Publicum durch Ankündigung grosser Opern reizen will, ausser der Mad. Moraschalchi, als prima Donna, Hrn. Fischer als Bassisten, und Hrn. Seve als Baritonisten, auch für den Tenor wenigstens Einen, so wie im Ganzen mehrere musikal. Schauspieler engagiren, und ja nicht selbst die erste Tenorstimme übernehmen möge: denn dass ihn die Hermannstädter, wo die

*) Anm. Sollten einige Namen dieses Aufsatzes nicht genau genug abgedruckt worden seyn, so bitten wir, es zu entschuldigen. Unser Hr. Correspondent wird unsern Irrthum in der Folge berichtigen. d. Red.

Digitized by Google

Gesellschaft im Sommer spielt, bey alle dem, dass Hermannstadt immer ein besseres Opernpersonale gewohnt war, im ersten Sommer über seine Erwartung unterstützt haben, dürfte nicht immer, und vielleicht schon jetzt nicht mehr der Fall seyn.

Um die *Kirchenmusik* in Klausenburg sieht es traurig aus. In der hiesigen akademischen Kirche waren zwar zu den Zeiten der Jesuiten besoldete Chormusici angestellt: mit ihrer Auflösung aber, und eigentlich seit des Kaisers, Josephs des zweyten, Zeiten, sind sie verschwunden, und die Piaristen, welche in die Stelle der Jesuiten getreten sind, können oder wollen vermuthlich, anderer Verhältnisse wegen, nichts für Musik leisten. Es ist zwar das Jahr hindurch zwey- bis dreymal musikal. Amt in dieser Kirche: dieses wird aber nur durch den Organisten, welcher sehr schlecht besoldet ist, durch einige hier lebende herrschaftliche Klaviermeister, so wie durch Dilettanten u. einige andere hier lebende Musiker veranstaltet und besetzt. — In den übrigen katholischen Kirchen, so wie in der Pfarrkirche, welche die meisten Revenüen hat, und wo der Organist am besten besoldet ist, ist, dann und wann ein *Requiem* ausgenommen, keine Musik, die Orgeln sind verstimmt, und Naturalisten, die keine Noten kennen, als Organisten und Cantoren angestellt. Die Gleichgültigkeit gegen die Kirchenmusik in Klausenburg geht so weit, dass bey Prozessionen, so wie gestern, als am Frohnleichnamstage, die Zigainer, und unter diesen mancher halbnackend und barfuss, unschickliche Gassenlieder mit ihren Trompeten blasen. Da der siebenbürgische Bischof, der das Karlsburger Dominium besitzt, zugleich auch Gubernialrath ist, und aus dieser Ursache meist in Klausenburg wohnt: so versahe die Privatkapelle des vormaligen Bischofs, Grafen Ignaz Battyáni, so oft er selbst fungirte, die Kirchenmusik; sein Tod hat aber auch diese Musik vernichtet.

Oeffentliches *Concert* und *Privatmusik* wird besonders von Sr. Excell., dem Landes-Gouverneur, Grafen Bánffy und dessen Familie, so wie auch von andern Magnaten grossmüthig unterstützt: doch machen öffentliche Akademien und Concerte, besonders durchreisender Künstler, nie viel Glück — obgleich dergleichen seit einiger Zeit (sie mögen ausfallen, wie sie wollen,) gewöhnlicher als sonst sind. Conrad Dötzer, seiner Angabe nach ein Schweizer, andern Vermuthungen nach aus preussisch Schlesien, Virtuos auf der Violin, wie noch keiner in Siebenbürgen war, machte allein eine nicht unverdiente Ausnahme. Er hatte hier, wie auch in Hermannstadt und Kronstadt, durch etliche Concerte in kurzer Zeit ein ziemliches Sümmchen zusammengebracht, als er, bedauert von allen Freunden der cultivirten Musik, Anfang Novembers 1810. hier starb.

Dilettanten zählt Klausenburg mehrere unter den Magnaten, Edelleuten und Beamten. Ich führe nur an: Ihro Exc. die Frau Gouverneurin, Gräfin Bánffy, geborne Gräfin Palen, ihre Söhne, den Hrn. General, Grafen Georg, Grafen Dionysius, Grafen Franz, Major bey den Ulanen, und Gr. Joseph, Gub.-Secretair; ihre Tochter, die Gräfin Thurn, ihre Enkelinnen, die gräflich Rhedeischen Comtessen, Josephine und Therese, mit der gräflich Georg Bánffyschen Comtesse Josephine, Tochter des Generals. Alle diese tragen, bald abwechselnd, bald vereint, wenn sie zur Zeit der im Hause des Gouverneurs jährlich etlichemal gewöhnlichen grossen, vom Klaviern. Polz dirigirten Musiken anwesend sind, nicht wenig zur guten Ausführung dieser Musiken bey, und erhalten auch in diesem Fache die Zufriedenheit ihrer verehrten Aeltern. Ausser diesen verdient der Freyherr, Wolfg. Wesselényi, eine rühmliche Erwähnung, nicht allein als geschickter Dilettant, sondern auch wegen seines geläuterten Geschmacks, z. B. an Beethovenschen Compositionen, und wegen seines Aufwands für Kunst und Kunstproducte. Hr. v. Bethleni giebt auch öfters Quartetten in seinem Hause, wobey er die erste Violin selbst zu spielen pflegt. Hiesige und fremde Künstler finden eine freundschaftliche Aufnahme bey ihm. Die Dilettanten alle anzuführen, die sich um die Musik verdient machen, würde den Leser ermüden: ich begnüge mich also, nur die Namen derjenigen herzusetzen, welche, so wie in dem Hause des Hrn. Gouverneurs, eigene, und gut besoldete Klaviermeister unterhalten. Diese sind: Graf Kemeny Samuel, Graf Wolfg. Bethlen, Freyherr Johann

Digitized by Google

Bánffy, Graf Alexander Bethlen, Graf Michael Rhedei, Graf Thorotkui, Baron Georg Bánffy, die Wittwen des Grafen Franz Gyulai und des Freyherrn Niclas Wesselényi. Unter den Klaviermeistern, deren den Sommer hindurch die meisten mit ihren Herrschaften und Scholaren auf dem Lande leben, und deren einige noch nie in Klausenburg waren, haben sich, theils als theoretische, theils als praktische Musiker vorzüglich bekannt gemacht: Hr. Polz im Hause desHrn. Gouverneurs, Hr. Poeschel in dem, des Gr. Kemény Samuel, Hr. Heinisch in dem, des Gr. Wolfg. Bethlen, und Hr. Niegreis in dem, des Gr. Franz Gyulai. Ausser diesen giebt es mehrere Musikmeister auf verschiedenen Instrumenten in Klausenburg, auch sogar zigainerische, für diejenigen, welche, so wie sie, ohne Noten und Kerzen zu brauchen, musiciren wollen.

Berlin, den 20sten Jun. Den 18ten May gab der berühmte Rode Concert, er, den der französische Kaiser selbst mit dem Titel seines ersten Violinisten beehrt. Sein Ton und die Reinheit seines Spiels gefielen dem zahlreichen Publicum ungemein; die Parallele zwischen ihm und Möser fiel jedoch nicht ganz zum Nachtheil des letztern aus, der während seines Aufenthalts in Russland ausserordentlich viel gelernt und geübt hat. Uebrigens berufe ich mich auf das, was erst vor kurzem von Leipzig aus in der mus. Zeit. über Rode wahr und schön gesprochen worden. — Den 24sten gab der herzogl. Mecklenburg-Schwerinische Hofmus., Hr. George, mit seiner Gattin, Concert im Theatersaal. Er blies ein Hoboeconcert von Krommer und mit seiner Gattin, (die auch ein Flötenconcert von Devienne blies) das bekannte liebliche Doppel-Concert für Hoboe und Flöte von unserm Westenholz. Beyde zeichneten sich durch Fertigkeit, Reinheit und guten Ton, und Mad. George auch durch schönen Anstand beym Flötenspiel aus. — Den 31sten gaben die Geschwister Sigl aus Passau Conc. in demselben Local. Der 11jährige Ignaz spielte ein Violoncell-Conc. v. Zumsteeg und Variationen für dieses Instrument mit vieler Reinheit und Sicherheit. Die 7jährige Catharina sang eine Arie aus Zingarelli's *Romeo und Julie*, eine Arie von Portogallo und mit Hrn. Stümer kleine Duetten mit vieler Zartheit und nicht ohne Kunst. Dasselbe Concert zeichnete sich aus durch Mozarts vortreffliches Doppelconc. für zwey Fortepianos, welches Hr. C. M. von Weber und Hr. Oberorganist Berner aus Breslau mit ungemeiner Fertigkeit vortrugen. Dieselbe Fertigkeit bewies Hr. Berner auch in dem Conc., welches Hr. Cantor Bauer in der hiesigen Garnisonkirche am 12ten dieses veranstaltete. Seit dem Abt Vogler hatte sich niemand hier auf der Orgel hören lassen; dies und der Ruf von Hrn. Berners grosser Geschicklichkeit auf diesem imposanten Instrumente zog eine zahlreiche Versammlung herbey. Er befriedigte alle Erwartungen. Ich nenne Ihnen nur die einzelnen Theile seines Vortrags; vielleicht dass Sie Gelegenheit haben, bey seiner Rückreise über Leipzig und Dresden den achtungswürdigen Künstler zu hören. Er spielte ein von ihm bearbeitetes Präludium und Fuge, dann Variationen nach Vogler für die Orgel, von ihm bearbeitet, und einige Ausarbeitungen über Luthers Choral; Vom Himmel hoch da komm ich her etc., namentlich die erste Strophe mit figurirten Contrapunkten, die 2te 4stimmig nach der jonischen Tonart, die 3te, den Cantus firmus im Pedal, mit einem aus der Choralmelodie genommenen und figurirten Thema; die 4te endlich mit vollem Werk nach J.S. Bach. Der 2te Theil des Concerts gab, unter der Direction des braven Musikdir., Hrn. Seidel, den ehemals sehr beliebten *Tod Abels* v. Rolle. Auch jetzt gefielen noch immer die Chöre, die von der Singe-Akademie des Hrn. Chordirectors Hannsmann sehr gut gesungen wurden; weniger die Arien, obgleich Mad. Leist, Dem. Eberlein und Leist, und die Hrn. Blume, Franz u. Stümer sich alle Mühe gaben.

Mad. Gley vom hamburger Theater hat einige Gastrollen, aber mit wenig Beyfall gegeben: am 17ten die Sophie in Paers *Sargines*, am 22sten die Vitellia in Mozarts *Titus*, und am 29sten die Diana in Martins *Baum der Diana*. — Am 26sten ward zum ersten Mal gegeben und am 3ten d. wiederholt: *der weibliche Soldat*, Singspiel in zwey Acten, nach dem Italienischen frey bearbeitet, mit Musik von Naumann. Man liess den lieblichen Melodien und dem angenehmen

Digitized by Google

Vortrage derselben durch die Dem. Schmalz und Schmidt, Mad. Eunike, und die Hrn. Eunike und Blume alle Gerechtigkeit wiederfahren; das Ganze machte aber keinen lebhaften Eindruck. — Am 12ten ward, ausser den Lustspielen des Hrn. Schall: *Mehr Glück als Verstand*; und: *Trau, schau, wem!* zum ersten Mal aufgeführt: *Feodore*, ein Singspiel in einem Act vom Hrn. v. Kotzebue. Der gefällige Inhalt dieses Singspiels ist aus K.'s Theateralmanach bekannt. Die Musik des bey der ersten Vorstellung ungenannten Componisten, (des hiesigen Hrn. Assessors Schmidt) hatte manche gefällige Partien, und machte, bey dem schönen Spiel und Gesang des Hrn. und Mad. Eunike, Hrn. Gern und besonders der Dem. Henr. Fleck, welche die Feodore mit vieler Zartheit und Innigkeit gab, viel Eindruck. Lauten Beyfall erhielt Mariens (Mad. Eunike) Arie: Die Lieb' ist ein Kind etc.

Kiow, d. 20sten May. Auch hier wird Ihre Zeitung mit Theilnahme gelesen, obgleich sie freylich spät genug eintrifft und verzweifelt theuer zu stehen kömmt. Da von hier aus wol schwerlich noch jemals eine Notiz über Musik nach Deutschland gekommen, will ich wenigstens einige Worte hersetzen. — Man trifft hier, unter den vornehmen und gebildetern Häusern nämlich, nicht wenig Liebe, und auch nicht wenig Geschicklichkeit und Fleiss für Musik an: doch erweiset sich alles dies mehr privatim, als öffentlich. Ich nenne, von mehrern Häusern nur das, des Hrn. Grafen von Comburley, der ein eigenes, braves Orchester besitzt, an dessen Spitze, als Director, der wackere Blyma stand, der auch in Deutschland durch seine geistreichen und gründlichen Compositionen, namentlich durch eine vor einigen Jahren gestochene grosse Symphonie, hoffentlich bekannt seyn wird, der aber leider vor kurzem gestorben ist. Er hinterliess den Ruhm, mit einem trefflichen Talent, gründliche Kenntnis, grossen Fleiss, Humanität und einen durchaus achtungswürdigen Charakter zu verbinden. — Jene Theilnahme an Musik haben auch die Strichvögel, die reisenden Virtuosen, längst ausgegattert: seit einigen Jahren, und besonders im letzten, sich aber hier so sehr gehäuft, dass nur die wenigen, denen ein grosser Ruf vorausging, mit ihren Concerten beträchtliches Glück gemacht haben. Unter diesen waren im letzten Jahre die ausgezeichnetsten: B. Romberg, Lessel, Lafont, die drey Brüder Bender, und Hümbin. Die ersten beyden ausgenommen, wendeten sie (so wie auch kleinere Lichter) die ganze Manipulation an, wodurch man hier ein zahlreiches Auditorium, mehr zum Vortheil der Casse, als zur Ehre der Kunst, zusammenbringt. Romb., der glücklichste von allen, hat über 1000 Dukaten gewonnen. Jetzt aber ist die Herrlichkeit auf lange Zeit vorbey — wie ich nur der andern Herrn wegen hinzusetzen will, welchen diese Summe Lust zu einem Besuch machen könnte: Kiow ist seit einigen Monaten ganz abgebrannt; man zählte über 2000 Häuser — —

Dresden, d. 17ten Jun. Mehr um falsche Angaben einiger andern Blätter über die musik. Leistungen an den festlichen Tagen des Besuchs der kaiserl. Majestäten bey unserm Könige zu berichtigen, als weil ich etwas im Allgemeinen wahrhaft Ausgezeichnetes zu berichten hätte, melde ich Folgendes. Es ist keine neue Paersche Oper gegeben worden; nur einmal wurden im kleinen Opernhause einige Scenen aus dessen *Sargino* aufgeführt. Paer hatte aber einige neue Opern für das hiesige Theater mitgebracht, deren eine, *Agnese*, jedoch, bereits vorigen Winter einige Vorstellungen hier erlebt hatte. Sie enthält vieles recht Gute. Das Concert im grossen Opernhause, am 24. May, enthielt, ausser einer unbedeutenden Ouvertüre, einige Ensembles aus den *Danaiden* und aus *Corradino* vom Hrn. Kapellm. Morlacchi, ein Duett aus den *Horaziern* u. *Curiaziern* v. Cimarosa u. dergl., u. den Triumphmarsch und Chor aus der *Vestalin* von Spontini. Das Ganze dauerte eine kleine Stunde. Die Musik nahm sich, unerachtet der Grösse des Saals, recht gut aus. Dies ist alles, was während jener Tage von Musik zur Kenntnis des grössern Publicums gekommen ist. Von dem, womit die Musik liebenden und übenden Kaiserinnen sich unterhielten, oder womit Hr. Paer einige der hohen Herrschaften mit Gesang und Spiel, und meist scherzhaft, zu unterhalten die

Digitized by Google

Ehre hatte, können Andere natürlicher Weise eben so wenig mehr wissen, ausser dass es statt fand, als es uns zuständig scheint, davon nach Vermuthungen etc. zum Publicum zu sprechen. Uebrigens wurde die Kapelle, und besonders auch Hr. Morlacchi, sehr ansehnlich beschenkt.

Miscellen.

Tétis, ein Schüler Albrechtsbergers, beschäftigt sich mit Untersuchungen über Geschichte u. Bibliographie der Musik. Seine ausführliche Abhandlung: *sur les effets de l'Orchestre*, wird erwartet. — *Devismes*, vormals General-Entrepreneur der grossen Oper in Paris, unter dessen Direction Glucks, Piccini's, Sacchini's Werke zuerst gegeben wurden, und Verfasser der im Jahr 1806 erschienenen *Pasilogie ou de la musique considérée comme langue universelle* verspricht Mémoires aus seinem Leben, in welchen man interessante Anekdoten über die berühmten Männer seiner Zeit finden wird. — Schon mehrere haben Rousseau die Composition seines *Devin de Village* abgesprochen und behauptet, er habe die Musik in den Papieren eines gewissen *Gauthier* (eines Provençalen, gest. 1697.) gefunden und dem Text angepasst. Diese Behauptung machte kein Glück. Devismes will in den ebengenannten Mémoires zeigen, dass die Musik weder dem einen noch dem andern, sondern einem lioner Componisten, Namens Garnier, gehöre, der in der Mitte des verflossenen Jahrhunderts blühte. — Ueber die Kunst überhaupt, und die Musik insbesondere, haben wir von *Grétry* ein Werk zu erwarten, unter dem Titel: *Reflexions d'un solitaire.* Er beendigt gegenwärtig den sechsten Theil. — Eine *Philosophie de la musique* kündigt *L. Gorsse*, Verf. des Gedichts Sappho, an.

Die Geschichte erzählt von einem Spanier, der die weite Reise nach Rom machte, einzig in der Absicht, um den berühmten Livius zu sehen, und der gleich darauf wieder die Rückreise in sein Vaterland antrat. Etwas ähnliches liest man von dem Violoncellisten Duport dem Aeltern in Berlin. Als er noch in Frankreich war, hörte er viel von dem ausserordentlichen Violoncellspiel Franciscello's, der sich zu Genua aufhielt. Duport schifft sich in Marseille ein, kommt in Genua an, hört Franciscello, und kehrt zwey Stunden nachher nach Frankreich zurück.

Kurze Anzeige.

Trois Sonates p. le Pianoforte, comp. — — par Leop. Kozeluch. Oeuvr. 51. à Leipsic, chez Kühnel. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Jedermann kennet K.s frühere Sonaten, und so kennet Jedermann auch diese; denn K. bleibt sich selbst vollkommen und in allem gleich, so dass man sogar ganze Phrasen (z. B. im Rondo S. 10. fg.) aus frühern Sätzen nachweisen könnte. Diese drey, der Kaiserin von Frankreich gewidmet, und, irret Ref. nicht, auch in Paris gestochen, gehören unter die besten, die K. geliefert hat. Jetzt, wo die Klaviermusik einen so veränderten Schwung erhalten hat, wird freylich das Trockene und Eintönige seiner Manier noch mehr, als sonst bemerkt werden. Die meiste, und eine fast unbedingte Empfehlung verdienen diese Sonaten, wenn man sie als Uebungsstücke für mässig fortgeschrittene Scholaren betrachtet, die sich zu wirklich guten Spielern bilden wollen. Denn als Lehrer, auch wo er componirt, ist K. trefflich.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № VII. 1812.

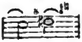
Erklärung

über einige Bedenken und andere Ansichten des Herrn Recensenten über mein bey den Hrn. Breitkopf u. Härtel herausgegebenes Werk: *Grundregeln der Harmonie*, Allgemeine musikal. Zeitung № 25.

Bey der Ausarbeitung meiner Schrift war es mein Hauptaugenmerk, so kurz als möglich, jedoch dabey vollständig zu seyn; werden nun noch einige Kleinigkeiten darinnen vermisst, so denke man dabey, dass Vollkommenheit überhaupt schwer zu erreichen sey. Bin ich in verschiedenen Dingen von meinen Vorgängern abgewichen, so liegt mir daran wenig, wenn ich nur durch mein System und die Regeln zur Composition andern nütze, und, so Gott will, noch nützen werde. So viel im Allgemeinen! Auf keinem andern Intervall, als auf der Oberdominante jeder Durtonart ist ein vollkommener Dreyklang und ein wesentlicher Septimenaccord zugleich zu erzeugen; deshalb habe ich sie zur Basis meines Systems gewählt. Die Nonen, Undecimen und Terzdecimen, als zufällige Dissonanzen, stehen blos für's Auge mit da, indem zur Erklärung der Harmonie ihre Gegenwart hier noch gar nicht nöthig wäre, wie ich mich in einer Anmerkung auch schon darüber erklärt habe. Will man wissen, wo die andern con- und dissonirenden Sätze herkommen, so füge man den Intervallen im System entweder Erniedrigungs- oder Erhöhungszeichen bey, so wird man das Resultat finden. Bey den zufälligen Dissonanzen nehme man die Dissonanz weg, so wird man bey ihrer Verwandlung oder Lösung in ihre Consonanz auch jedesmal den Grundbass finden, welcher allerdings sehr oft verschieden seyn wird, je nachdem die Combination der Accorde ihn erheischt. — Wozu also eine zweyte Exposition auf der Tonica, da man auf der Dominante den ganzen Process ausführen kann? Ueberhaupt bin ich bey meiner Arbeit darauf bedacht gewesen, unser sämmtliches Harmoniewesen so viel als möglich zu simplificiren; hätte ich aber nebst einer ganz neuen Kunstsprache die Menge von Schema's, deren ein Portmann in seinen neuesten Entdeckungen in der Harmonie — zur Erklärung derselben, sich durchgängig bedient hat, wählen, und jeder Ton in der Scala zu einer neuen Basis machen wollen, so würde der Lernende eben solche Mühe gehabt haben, sich aus dem Labyrinth der Accorde und Systeme herauszuarbeiten. Dies war gegen meine Absicht! — Die verschiedenen $^{9}_{7}$ Accorde hatte ich anfänglich in meinem Manuscripte classificirt; allein bey der Correctur des Werks strich ich die Bemerkungen wieder weg, weil ich es sonst bey den Septimen-Accorden, u. s. m. auch hätte thun müssen. Warum sollte man die Anordnung der Darstellung mehrerer Harmonien tadelnswerth finden? Fehlen blos die Nummern in den Beyspielen, wo sich die Accorde befinden, welche im Texte angezeigt sind, so ist dies eine Kleinigkeit, die kaum einer Rüge bedarf. — Ueber die im §. 12. aufgestellten Grundharmonieen und über die Grundbässe im §. 13. habe ich mich schon oben erklärt. — Der Kunstgelehrte und Kunstphilosoph findet in den Werken eines Sulzer, Schubart, Forkel, Mattheson, Koch, Türk, Walther, Planelli, Arteaga, Tartini, Algarotti, Tevo, Rameau, Gerbert, Marpurg, Quanz, Bach, Gluck und in der musikal. Zeit. sattsame Belehrung und Ausbeute über das höhere Darum in der Kunst. Fehlen ja im §. 11. noch verschiedene Kunstausdrücke, so kann man solche im Walther und im Koch nachschlagen. — Ueber den Querstand hätte ich allerdings etwas sagen sollen; allein, da die Querstandsverbote in unserm jetzigen distonirenden Zeitalter so wenig beachtet werden, so lohnet es sich kaum mehr der Mühe, etwas darüber zu sagen. Schon Seb. Bach und Händel sind in ihren Werken nicht frey von diesem Fehler, und nun, seitdem Mozart, Haydn, Vogler und Naumann anfingen, Zwangregeln abzuschütteln, so folgten Querstände über Querstände und Tausende ahmten diese Fehler nach. Anticipation und Retardation kann nicht nur, sondern muss schlechterdings auf einem Takttheile vorkommen, nur nicht in einerley Stimmen. Ein alterirtes Intervall nenne ich eine Note, welche ein zufälliges Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen hat; dieser Ausdruck ist auch bey Walther zu finden. — Die Zahl der Stimmen anzudeuten, bestimmte mich, bey jedem Accord zugleich die Grundnote zu erwähnen. Da die mehrsten Beyspiele zu Orgelvorspielen dienen sollten, so konnte ich sie auch nicht in den primitiven Tonarten schreiben. — Wenn bey manchen Septimenaccorden, und besonders bey dem von der Octav aufgehaltenen Secund-Quart-Septimenaccord im §. 74, nach der Aeusserung Recensentens der Name: Grundstammaccord ein zu hoher Titel ist, so taufe man ihn um, und nenne ihn blos Grundaccord zum Unterschiede von

Digitized by Google

dem wesentlichen. Dieser Accord ist zufällig und kann nur bey vorherliegender Grundnote, welche eine Art von Orgelpunkt formirt, gebraucht werden: so wie ich mich schon in einer Anmerkung darüber erklärt habe. — Wenn im §. 77. die Oberstimmen retardiren, so würde der Vorschlag des Herrn Recensenten, einen Bindungsbogen zu machen, nur insofern annehmlich seyn, wenn man die Zahlen des 2ten und 4ten Viertels seitwärts stellte. Z. B.



Wenn im §. 86. die Erzväter mit ihren Generationen wirklich erscheinen, so ist dies Zufall; mit meinem Willen haben sie weiter kein Aufsehen erregen sollen, da sie, wenn man die Grundnote wegnimmt, doch in ihr Nichts zurückfallen und invisibel werden. — Uebrigens ist alles das, was der Herr Recensent über meine Schrift gesagt hat, mit vieler Attention und Humanität niedergeschrieben, weshalb ich ihm für seine Bemühungen vielen Dank schuldig bin. Dass ich in mehrern Stücken nicht ganz seiner Meynung bin, wird er mir verzeihen; am Ende kommen wir doch auf einem Wege zusammen. — Sind die Belege richtig, so kann an den Regeln dazu wol nicht viel auszusetzen seyn. — In der Arithmetik wird ja auch auf verschiedene Art gerechnet, und am Ende ist das Facit einerley.

J. G. Schicht.

Ankündigung.

In unsern Verlage ist so eben erschienen und in allen guten Buchhandlungen zu haben:

Versuch,

aus

der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter

vermittelst des

enharmonischen Tonwechsels

in die Dur- und Moll-Tonart der übrigen Stufen

auszuweichen.

Von

Heinrich Christoph Koch,

Fürstl. Schwarzb. Rudolst. Cammer-Musikus.

64 Seiten in Quer-Quart.

Der Verfasser dieses Versuchs, der sich noch neuerlich durch sein Handbuch beym Studium der Harmonie so

viele Verdienste um die Tonkunst erworben hat, füllt durch diese Schrift eine von Vielen nur zu sehr bemerkte Lücke in der musikalischen Literatur aus; denn noch war kein Werk vorhanden, worin allein durch Beyspiele so gründlich und bündig gezeigt worden wäre, wie man in fremde oder entfernte Tonarten ausweichen müsse. Jeder Kunstfreund wird daher der Meynung des Verfassers beystimmen, wenn er in der Vorerinnerung zu dieser Schrift sagt: „dass seine Anleitung nicht allein vielen angehenden Tonsetzern und Organisten, sondern auch solchen Dilettanten, die sich bey ihren musikalischen Privat-Unterhaltungen auf dem Fortepiano gern mit der freyen Phantasie beschäftigen, eine willkommene Erscheinung seyn werde.

Da nun von unserer Seite Alles geschehen ist, was dem Werke zur Zierde gereichen kann, auch der Preis desselben, besonders im Vergleich mit andern musikalischen Werken, so niedrig, als möglich gestellt worden, um den Herren Cantoren, Organisten und Schullehrern den Ankauf desselben zu erleichtern, so hoffen wir sicher, dass des Verfassers Wunsch: dass sein Werk vielen angehenden Tonsetzern und Organisten zum Nutzen, und vielen Dilettanten zum Vergnügen gereichen möge, wol bald in Erfüllung gehe.

Das ganze Werkchen in einen farbigen Umschlag broschirt, kostet 1 Thlr. 12 Gr. C. M. oder 2 Fl. 42 Xr. — Liebhaber, welche wenigstens fünf Exemplare zusammen nehmen, und sich direct an uns wenden, erhalten das fünfte Exemplar frey, oder 20 Procent Rabatt vom Geldbetrage.

Rudolstadt im Juny 1812.

F. S. priv. *Hof-Buch-u. Kunst-Handlung.*

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Köhler, H. Duo concertant p. Flûte et Violon Op. 76.	20 Gr.
Call, L. de, Trio p. 3 Flûtes. Op. 2. № 2.	12 Gr.
— — D° D° Op. 31.	12 Gr.
Prince George de Wittgenstein Berlebourg, Thême varié p. le Basson obligé accompagné de grand Orchestre. Op. 5.	1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten July. **No. 29.** 1812.

Recension.

Leitfaden zum praktischen Gesangunterricht für Elementarschulen, besonders auf dem Lande, v. F. Wilke, Lehrer am Friedr.-Wilhelms-Gymnasio, Cantor und Organ. an d. beyden Hauptkirchen zu Neu-Ruppin. Nebst einer Abbildung des Octochords. Berlin, b. Maurer. 1812. 9 Bog. in 4to. (Preis 12 Gr.)

Der Verf. ist den Lesern dieser Blätter schon als ein gründlicher Lehrer seiner Kunst bekannt; aber auch überhaupt als ein Mann von geradem Sinn und unbefangenem Urtheil; als ein Mann, der immer recht bestimmt weiss, was er will. Wenn das von einem Verf. zu wissen, ein günstiges Vorurtheil für seine Schrift jeden Fachs erregt: so erregt es dies doppelt, wenn sie pädagogisch ist. Es wird sich bald zeigen, ob sich dies Vorurtheil hier bestätige, oder nicht.

Der Verf. wünscht, dass sein Buch als Leitfaden beym Unterricht in Elementarschulen, besonders auf dem Lande, und mithin zuvörderst von Lehrern benutzt werde, welchen bey der Vorbereitung zu ihrem Amte wenig oder auch schlechte Anweisung zu einem regelmässigen Gesange zu Theil ward, die nur sehr wenig musik. Kenntnisse besitzen, und mithin auch keinen eigentlichen musikal. Unterricht ertheilen konnten. Dieser Bestimmung gemäss theilt er sein Werkchen, ganz natürlich und zweckmässig, in zwey Hauptabschnitte: in eine vorbereitende Anweisung für den Lehrer, und in den Unterricht selbst, der in der Schule zu geben ist, und wie er in der Schule zu geben ist. Beydes möglichst zu erleichtern, führt er zuvor den Lehrer vom ersten Anfange Schritt vor Schritt durch verständig abgesonderte *Studien*; dann eben so die Schüler, an der Hand des also vorbereiteten Lehrers, durch bestimmte *Lectionen*, bis dahin, dass sie Choräle, leichte, kleine Arien u. dergl. gehörig, und mehrstimmig, nach Noten singen können — mithin so weit, als, unsers Bedünkens, nicht nur die Elementar-, sondern die Volks-Schule überhaupt, führen soll. Es ist dabey nur gleich vorläufig zu wünschen, dass die Lehrer, eben wie sie hier veranlasst und angehalten werden, jede solche Abtheilung nicht eher verlassen und weiter gehen, bis sie selbst, und bis die Schüler, dieselbe ganz innen haben, und sicher und fertig ausüben können: denn Lectionen heissen hier nicht etwa Stunden, und der Lehrer wird, besonders bey beträchtlicher Anzahl der Schüler, zu mancher solchen Lection die Singstunden einiger Monate nöthig haben —

Wie wir, und mehrere Andere, räth auch der Verf., wenn der Lehrer, nach jenen Vorbereitungen und Vorübungen seiner selbst, den Unterricht beginnen will, nicht mit allen seinen Schülern anzufangen, sondern erst mit einigen wenigen — mit zweyen bis dreyen, ist seine Meynung — den fähigsten; wodurch er nicht nur den sogleich sichtbaren Vortheil erlangt, dass diese ihm dann beym allgemeinen Unterrichte als Vorsänger dienen, und auch, vermöge der unter Kindern herrschenden Rivalität an, reizend und fördernd auf die andern wirken, sondern er selbst gewinnet auch erst hier gar sehr an Uebung und Sicherheit im Unterrichten.

I. Das erste Studium für den Lehrer gehet zunächst das Ohr an, und bildet es, den Einklang, die Secunde, Terz, Quinte und Octave genau aufzufassen; dann, sie mit der Stimme anzugeben. Da der Lehrer keinen Vorsänger hat, so braucht er ein Instrument zur Hülfe; besitzt er keines, und kann sich keines, das nur einiger-

Digitized by Google

massen ins Geld läuft, anschaffen, so empfiehlt ihm der Verf. das von ihm erfundene Octochord, das vor kurzem (in No. 21. dies. Z.) beschrieben und abgebildet worden ist, und hier ebenfalls so beschrieben wird, dass es jeder nicht ganz ungeschickte Tischler für eine unbedeutende Kleinigkeit verfertigen kann. So wenig auffallend diese Erfindung scheint, so ist sie doch, als eben zu dem angegebenen Zweck vollkommen dienlich, mit aufrichtigem Danke anzunehmen; auch darum, weil dies Instrument, nach der, an jenem Orte und in dieser Schrift gegebenen Anweisung, selbst von dem unerfahrensten, ungeübtesten Musiker, ist ihm nur nicht alle Bildsamkeit des Ohres versagt, in reiner Stimmung erhalten werden kann, und weil sein Gebrauch gar nichts voraussetzt, als dass man hören könne, ob zwey Töne einander gleich klingen, oder nicht. — Das zweyte Studium verhilft zum Auffinden der reinen Quarte, grossen Sexte, grossen Septime, und sonach zur Bildung der diatonischen Scala, im Ohr und mit der Stimme. Hier, wie dort, wird auf den Gebrauch des Octochords vorzüglich Rücksicht genommen: es verstehet sich aber von selbst, dass alles, was gelehrt wird, auch von dem verstanden und benutzt werden kann, der ein bedeutenderes Instrument besitzt, wenn es nur reine Stimmung hat. — Das dritte Studium enthält: weitere Schärfung des Ohrs durch Stimmung des Octochords, ohne jene Hülfsmittel für noch ganz Ungeübte; das vierte: Anweisung zum Finden und Auffassen der kleinen, verminderten und übermässigen Intervallen auf diesem Instrumente; und das fünfte: Uebung des Lehrers, alle diese Töne (und nun mit ihrer eigenen Benennung,) lang, rein, fest und angenehm mit der Stimme anzugeben — allerdings eine Uebung, die nicht kurz dauern kann, und mit gutem, beharrlichem Willen durchgeführt werden muss.

Ist nun der Lehrer selbst so vorbereitet, so eingeübt: so beginnet er den Unterricht, wie er im zweyten Abschnitt ertheilet wird.

II. *Unterricht der Schüler.* Zuerst noch einige Vorerinnerungen: Empfehlung der Geduld und Sorgsamkeit, vornämlich beym *ersten* Unterrichte u. dergl. m. 1. Methode beym Unterricht zum mechanischen Gesange. Wahl und erste Beschäftigung jener Fähigern — einer Selecta. (Gute Anweisung, woran diese Fähigern erkannt werden.) Es wird mit ihnen im Praktischen der Anfang gemacht mit den einfachsten, leichtesten und gewöhnlichsten Chorälen, z. B. Allein Gott in der Höh' sey Ehr — und zwar um des Lehrers und der Schüler willen. (So wenig wir die Absichten des Verf.s verkennen, und so gern wir noch hinzusetzen, dass Schulkinder, besonders auf dem Lande, dadurch gleich Anfangs für die Sache selbst leichter interessiret werden: so möchten wir doch diese Uebungen, so früh, so ganz zu Anfange, nicht ohne Bedenken anrathen. Warum nicht, und was wir an deren statt vorschlagen: darüber an einem andern Orte dieser Zeitung, indem es hier zu weit führen würde.) Der Verf. lehret, wie dabey zu verfahren — Vorlesen des Textes mit besonderer Achtsamkeit auf gutes Vocalisiren, gehörige Oeffnung des Mundes, Richtung des Körpers überhaupt, Athmen am rechten Orte u. s. w. — und giebt das Nöthige zwar sehr kurz, doch für seinen Hauptzweck genügend an. Er wird diesen seinen Zweck hier um so sicherer erreichen, da er die gewöhnlichen Fehler der Lehrer und Schüler hierbey, und wie ihnen begegnet wird, im Einzelnen namhaft macht. — Nach dieser Vorübung der zwey oder drey Fähigsten, kömmt es zum ersten *öffentlichen* Unterrichte. Zuvor, Einrichtung der Schule selbst, (des Platzes,) und Abtheilung der Schüler in drey Klassen, deren erste nun eben so beschäftiget wird, wie zuvor die Selecta. (Manche sehr wirksame, und ohne alle Schwierigkeit, selbst unter den ungünstigsten Verhältnissen, anzuwendende Hülfsmittel werden hier angegeben.) Zweyte Lection: Beschäftigung der zweyten Klasse. Sie ist jener, der ersten, gleich; während derselben tritt die erste Klasse ab und wird anders beschäftigt. (Und das aus hinlänglichen, hier angegebenen Gründen. Man siehet aus allen solchen, durch das ganze Buch eingestreueten, ganz speciellen Nachweisungen, welch ein geübter, erfahrner und sorgsamer Lehrer der Verf. ist. Eben durch solche wird er, eben für seinen Zweck, gewiss mehr nützen, als es allen denen scheinen mag, welche mit hohen Worten und zusammengezogenen Augenbranen in die Schule treten, die sie nur aus Büchern kennen, oder

Digitized by Google

die sie wenigstens mit Instituten verwechseln, wo schon anderweit gebildete Kinder den Lehrern übergeben, und diese vorausgesetzt werden, wie sie auf dem Lande nicht nur nicht sind, sondern, ohne eine gänzliche Verwandlung der Dinge, selbst bey den besten Veranstaltungen, vielleicht mit einzelnen Ausnahmen, wenigstens in diesem Jahrhundert noch nicht seyn und werden können.) Dritte Lection: Vereinigung beyder ersten Klassen zu denselben Uebungen — wieder mit sehr löblichen, kleinen Hülfsmitteln und Nachweisungen. Hier räth nun auch der Verf., um die Aeltern für die Sache zu gewinnen, was dann auch auf die Schüler wohlthätig zurückwirken wird, Väter und Mütter einzuladen, ihre Kinder singen zu hören — vielleicht des Sonntags, nach dem Gottesdienste. — Vierte Lection: Erster Unterricht der dritten Klasse, der am wenigsten Fähigen, wo jene beyden abtreten. Dieses schwierige, wichtige, und in den meisten Lehrbüchern ganz vergessene, oder vornehm übersehene Kapitel, ist ebenfalls sehr gut, und mit den gehörigen, recht sorgsam bestimmten Einschränkungen abgehandelt; die Beschäftigung dieser Schwachen übrigens in der Hauptsache dieselbe, wie früher die, der Fähigern.

2) Mit der fünften Lection fängt nun der eigentliche *Musik*-Unterricht an. Wir haben hier und in der Folge nicht nöthig, dem Verf., wie bisher, durch das Einzelne nachzugehen: *was* hier zu lehren ist, denken sich unsre Leser schon selbst, und *wie* es gelehret wird, könnte nur durch Abschreiben beträchtlicher Stücke anschaulich gemacht werden. Es sey genug, zu erwähnen, dass der Verf. auch hier alles aufs möglichste erleichtere, die nöthigen Beyspiele überall anbringe, und mit vielen empfehlenswerthen, treffenden, und nicht selten eigens erfundenen Hausmittelchen dem Lehrer zur Hand gehe. Die Kapitel folgen übrigens in dieser Ordnung: Musikschlüssel, Noten und ihre Benennung, Anwendung der Notenkenntnis auf Gesang; (Octave, Terz, Quinte, auf- und abwärts — wo aber die Zwischenpunkte, S. 23., zum Theil nicht richtig gedruckt sind; daraus gebildeter harter und weicher Accord;) Finden der Secunden — Scala — der reinen Quarte, der grossen und kleinen Sexte, der grossen und kleinen Septime; Versetzungszeichen; Werth (Geltung) und Eintheilung der Noten, Takt, Taktiren; (letzteres, für diesen Platz, doch wol zu ausführlich, und durch die letzte Bemerkung, S. 58, für die Praxis Ungeübter wieder unsicher gemacht;) Taktstriche, Pausen; musikal. Nebenzeichen; (Punkte, Bogen, Wiederholungszeichen etc.) Manieren. (Das letzte Kapitel kann fast durchgängig nur dem Lehrer bestimmt seyn, und scheint uns selbst für diesen, wie er nämlich hier zunächst im Auge behalten werden soll, zu ausführlich und zu subtil. Wie in allen übrigen Theilen des Werkchens geschiehet, so sollte auch hier die Volks- und die Kunst-Schule gesondert bleiben: in jene aber gehört, unsrer Meynung nach, von den sogenannten Manieren (Verzierungen) gar nichts, als das wenige, was in Volks-, Kirchen- und Schul-Gesängen vorkömmt, und da von verständigen Meistern in Noten ausgeschrieben wird. Für den Lehrer, der zu seiner eigenen Ausbildung und zu seinem Vergnügen weiter gehen will, wäre es genug gewesen, das kürzeste und beste Lehrbuch der Singkunst anzuführen.) Nun folgt die Methode, nach welcher die Schüler gelehret werden, die Melodien der Choräle — die sie früher nur nach dem Gehör lerneten — nach Noten zu singen; woran denn noch manche andere kleine Kapitel der elementarischen Musiklehre geknüpft werden. Die Anweisung zu den *ersten* Versuchen im Singen nach Noten erinnern wir uns nicht in irgend einem andern Lehrbuche so specialisirt und äusserst erleichternd, und doch ohne Weitschweifigkeit und Trockenheit, durchgeführt gelesen zu haben. — Die funfzehnte Lection giebt die erste Anweisung zum mehrstimmigen Gesange ebenfalls nach Noten, und verdient dasselbe Lob; die sechzehnte endlich ertheilt Rathschläge zur allmähligen Einführung des regelmässigen vierstimmigen Gesanges beym Gottesdienste. Das hier Angerathene, so beyfallswürdig es ist, dürfte jedoch an gar manchen Orten grosse Schwierigkeiten finden. Indessen, ein verständiger, und für die Sache im Herzen gewonneuer, thätiger Mann wird thun, was die Verhältnisse zulassen, und das wird immer etwas Namhaftes seyn, auch nach und nach mehr werden, besonders wenn er lange bey seiner Schule bleibt: ganz ausgeführt

Digitized by Google

darf er seine Wünsche aber wenigstens dann hoffen, wenn die von ihm geleiteten Kinder herangewachsen und nun Familienväter oder Hausmütter geworden sind. Wie viel aber durch Einrichtung des Kirchengesanges, wie sie hier empfohlen ist, und, nach Beschaffenheit der Umstände, noch mannigfaltig modificirt werden kann; wie viel insbesondere auch durch den Wechselgesang der ganzen Gemeinde mit einer Anzahl musikalisch gebildeter Kinder bey gewissen feyerlichen Gelegenheiten — bey Confirmationen, Abendmal, an hohen Festtagen u. dergl. — zur Erhebung und andächtigen Rührung des Herzens, mithin zur wahren Erbauung, sogar auf rohere Menschen, gewirkt werden kann: das glaubt schwerlich Jemand, der die Erfahrung davon nicht an sich und Andern gemacht hat. Guter Wille, Thätigkeit, und Einverständnis des Schullehrers mit dem Prediger und den Kirchenvätern, sind dabey vorauszusetzen: stehet es damit, wie es soll, so lässt sich für alles das nach und nach nicht Weniges, und dies auch leichter durchsetzen, als der gleichgültige Sinn u. der unthätige Charakter gemeinhin zuzugestehen pflegen; dem Verf. selbst aber wird für seine Bemühungen der Lohn, den er sich am Schlusse wünscht, sicherlich zu Theil werden — der Lohn, dass seine Arbeit gehörig benutzt werde. Viele Kirchenpatrone, Prediger und andere Kirchenvorsteher werden diese unsre Anzeige lesen: wir wünschen sehr, dass sie die kaum zu erwähnende Kleinigkeit, welche das Werkchen kostet, anwenden, es ihren Schullehrern, besonders wenn diese arm sind, oder mit ihm sonst unbekannt blieben, zu schenken: sie können schwerlich die paar Groschen auf irgend eine Art besser, und, taugt der Schullehrer nur einigermassen etwas, folgenreicher anwenden. Solche Mittel — freylich neben andern — *müssen* wir, müssen wir alle, jeder an seinem Theile und in seinem Wirkungskreise, anwenden, ist es uns wirklicher Ernst, dem öffentlichen Gottesdienste sein Ansehen wieder zu verschaffen, die Theilnahme Vieler an ihm neu zu beleben, die Herzen wieder für ihn zu erwärmen, und so seine Wirksamkeit auf das ganze Denken und Thun, wenigstens einigermassen, wieder zurückzuführen. Die tausendmal, und wahrlich bis zum Ueberdrusse, wiederholten Klagen über Mangel an Theilnahme, über Kälte, über nichtige Entschuldigungen des Versäumnisses und dergl. helfen nichts: wer sie hört, den treffen sie nicht, wen sie träfen, der hört sie nicht, und werden sie ihm gleichsam zugeschwärzt, so lächelt er ihrer und zuckt die Achseln; werden sie aber, diese Klagen, wie eben jetzt nicht selten, obendrein so — wir wollen nur sagen, *inhuman* vorgebracht: so bewirken sie gerade das Gegentheil von dem, was sie sollen: ein Theil wird erbittert, der andere giebt die Sache auf, als einmal verloren, als dem unwiderstehlichen Zeitgeiste (diesem sinnverwirrenden Spuk, womit Einer dem Andern angst und bange macht) nun einmal entgegen. Aber was man dafür *thut*, bleibt nicht ohne Wirkung, wenn es nur im wahren Geist und Sinne der Sache selbst ist, (und mithin *über* dem Geiste der Zeit, oder, hört man dies lieber, im Geiste einer jeden,) wenn man, wie bey dem hier zunächst betrachteten Gegenstande, gleich die Gemeinde selbst mit dafür interessirt, und wenn man nicht verlangt, dass, was man seit mehrern Generationen lässig hat sinken lassen, nun in einem Decennio wieder in voller Herrlichkeit stehen und blühen und reiche Früchte bringen soll.

Auf dem letzten Bogen findet man noch *Anmerkungen*, und darin die Erklärung mancher Gegenstände, welche im Laufe des Textes zu weitläufig geworden wäre; z. B. das Gewöhnlichste aus der Terminologie musikal. Schriften, nähere Bestimmungen der Tonverhältnisse, Behandlung der Stimme in Absicht auf Gesundheit, Gebrauch der Orgel zur Begleitung des Gesanges etc.

Nachrichten.

Königsberg. (Fortsetzung aus d. vorigen No.) Ich gehe zu den zahlreichen *Concerten* über. Hr. Thiem, erster Violinist, gab den 12ten Nov. Conc. im alten Sch. H. Es war nicht voll. Merkwürdiger war das am 15ten Nov. gegebene Conc. des Hrn. Pertosa aus Neapel, durch seine Schlechtigkeit. Das Duetto buffo aus *il matr.*

Digitized by Google

segreto wurde von Hrn. P. gleich elend gesungen und auf der Guitarre accompagnirt, und nur Hr. Blum rettete es durch sein Accompagnement und seinen Gesang vor dem Auszischen. Die Variationen für die Guitarre gingen nicht viel besser, so auch die übrigen Stücke. Wie man eines solchen Gesanges und eines solchen elenden Spiels wegen von Neapel nach dem Norden kommen kann, ist kaum zu begreifen. Die Erfindung des Hrn. P., seiner Guitarre 6 Tasten zu geben, durch deren Niederdrücken die Saiten zum Klingen gebracht werden, (Pianoforte-Guitarre!!!) ist übrigens nicht neu (man s. Kochs mus. Lexik.) und ohne den mindesten Nutzen. Hr. Ritzler spielte ein Conc. v. Arnold auf der Viole, und eine Polonoise von Möser auf der Violine sehr schön. — Am 19ten Nov. gab Hr. Cartellieri ein Concert im kneiph. Junkerhofe. Fräulein v. Schulz sang eine Arie mit obligater Flöte, und, mit Hrn. C., ein Duett v. Fioravanti; Hr. Neumann spielte ein Violoncell-Conc. von Arnold. — Am 26sten Nov. Conc. des blinden Musikers, Burow, im a. Sch. H. Es mochten im Parterre vielleicht 20 Personen seyn! Hr. B. spielte ein Flötenconc. von A. E. Müller (F dur) und Variat. aus E moll von Petersen. Mad. Schmidt und Hr. Blum sangen Arien. — Am 10ten Dec. veranstaltete Hr. Musikd. Riel ein Conc. a. d. kn. Junkerh. Die Ouvert. aus der Op., *Heinrich der Löwe*, von Stegmann, eröffnete es. (Ich führe dies deshalb an, weil es in einem hiesigen Blatte hiess: „die Rielschen Conc. sind die einzigen in unserer Stadt, in denen wahrhaft künstlerische Bildung vorherrscht. Jede Anforderung, die man an ein Concert machen kann, ward durch das heutige gelöset" u. s. w. Wir haben — wird man es glauben? — schon *seit Jahren keine einzige Symphonie* gehört!) Dem. Liebschütz d. ält. sang eine Arie aus der näml. Oper ziemlich gut: nur dürfte der wiederholte kahle Gang durch den Dreyklang bey Fermaten eben nicht zu den glücklichsten Verzierungsarten gehören. Eine Sonate *à quatre mains*, wahrscheinlich vor 20, 30 Jahren geschrieben, langweilte entsetzlich; überhaupt gehören solche Sachen nicht in den Concert-Saal. Ein Duett von Cimarosa fiel nicht vorzüglich aus. Variat. für Fagott und Fortepiano wurden gut vorgetragen: es gilt aber auch von ihnen, was ich von der Sonate sagte. Dem. Korn sang eine Arie aus den *Sylphen* mit guter Stimme; ihre Intonation ist aber noch nicht rein. Drey kleine Chöre beym Pianof. gehören wieder in die Kategorie jener Sonate. Sonderbar! in unsern Concerten lässt man die Musiker zusehen: in Privatzirkeln strebt man, vollstimmige Sachen aufzuführen, die man nicht besetzen kann! — Am 17ten Jan. ward zur Feyer des ersten preuss. Krönungsfestes (den 18ten Jan. 1701.) in der kneiphöfschen Kirche eine Kirchenmusik durch Hrn. Cantor Gladau aufgeführt. Die Einnahme war zu einem Schulzweck bestimmt. Ein gemischter Chor von etwa 80 Personen sang einige Chöre von F. L. Benda, Naumann, Righini, unter Begleitung der Orgel. Unpassend war es doch wol, dass Hr. Schausp. Blum eine Romanze, nach der Melodie: zu Steffen sprach im Traume etc. vortrug! — Am 28sten Jan. gab Hr. Lindenberg ein Conc. im kneiph. Junkerh. Dieser brave, bescheidene, jeder Kabale entfremdete Mann ist die Zierde unsers Orchesters. Er trug ein Fagott-Concert von Stumpf (C dur) u. Var. von Kummer über das bekannte Matrosenliedchen mit schönem Ton und vieler Fertigkeit vor. Mad. Mosewius sang die Arie aus Paers *Griselda* mit oblig. Violin, welche Hr. Hutzler spielte, da der Violinist, welcher sie übernommen hatte, nicht kam. Mad. Mos. fährt fort, durch Fleiss ihre schönen Anlagen immer mehr auszubilden; sie gewinnt an Portamento; nur sollte sie sich vor dem Uebernehmen ihrer starken Stimme hüten. (Ich habe dies schon einmal gerügt.) Sie verwendet auf Töne, die in der Sopranstimme schon an sich stark sind, z. B. e f, zu viel Kraft, was im Concertsaal leicht unangenehm wird. Hr. Hutzler blies auf dem Horn Variat., von seinem Vater componirt. Dieser junge Mann besitzt viel musikal. Talent. Apoll möge ihn nun vor Schmeichlern bewahren. — Am 4ten Febr. liess sich ein Hr. Süssmilch, der aus Russland kam, auf dem Contrabass hören. Was man billigerweise auf diesem Instr. erwarten kann, leistete er. — Am 18ten Febr. gab Hr. Musikd. Riel wieder ein Concert, und darin eine Ouverture, ein Fagott-Concert, von einem

Digitized by Google

Dilettanten geblasen, Variat. für die Singstimme beym Pianoforte, und ein Duett aus *Palmira*. Dann folgte die *Macht des Gesanges* von Andr. Romberg. Dem. Liebschütz sang gut. Die männl. Solopartien waren durch Schauspieler besetzt. Die Composition gefiel nicht sehr. Der Saal war voll. — Am 25sten Febr. Conc. d. Hrn. Apel, herz. sachs. meining. Kammersängers, auf dem kn. Junkerh. Hr. Apel sang eine *Aria Basso* (dem Zettel zufolge) von Righini, eine *Aria Basso* von Maurer, ein Duett. und ein Terzett mit Mad. Schmidt u. Hrn. Weiss, u. sang furchtbar stark. — Hr. Blum gab den 4ten März Concert im neuen Sch. H. Mad. Mosewius und Hr. Weiss sangen ein Duett von der Comp. des Hrn. Blum; Hr. Blum selbst kleine Lieder zu Guitarre und Klarinette, und mit Hrn. Weiss das komische Duett aus *Matr. segreto*. Hr. Büttner declamirte (in Jägertracht) ein Gedicht. Ein Intermezzo: der *Kapellmeister*, nach Farinelli, Bianchi, Martini und Cimarosa, dargestellt v. Hrn. Blum, machte den Schluss. — Am 17ten März Conc. des Hrn. und der Mad. Schmidt, Mitgl. des Theaters, im neuen Sch. H. Mad. S. sang eine Arie aus Righini's *Aeneas*, mit Hrn. S. u. Mad. Mosewius ein Terzett aus Paers *Achilles*, und diese drey, Hr. Blum und Hr. Weiss, das schöne Quintett aus *Così fan tutte*. (Warum aber deutsch? und weshalb sang Hr. Blum statt: Freund, piano! saldo amico, finem lauda! also drey Sprachen?) Eine Concertante von Pleyl behagte nicht mehr, wurde aber, wie das ganze Conc., in einem unsrer Blätter in den Himmel erhoben. Dem. Toskani declamirte den *Ritter Toggenburg*, Hr. Anschütz den *Taucher*, Hr. Ritzler spielte Variat. für die Violine mit Janitscharenmusik von Müller. (Dieser brave Violinist, dessen Engagement im Orch. so nöthig gewesen wäre, ist jetzt mit seiner Gattin — früher bey unserm, nachher beym danziger Theater engagirt — zum Orchester und Theater in Reval abgegangen.) Am Charfreytage führte Hr. Musikdir. Riel mit seinem Singinstitute den *Tod Jesu* v. Graun auf. Diese Musik ist nun seit 50 Jahren hier beynah jährlich gegeben worden, und findet immer ein zahlreiches Auditorium. Wollte man daraus auf die Musikliebe schliessen, so würde das Urtheil zu vortheilhaft ausfallen. (Seit zwey Jahren habe ich, ohne Bitterkeit, die Fehler gerügt, die Hr. Musikdirector R. bey der Aufführung dieses Stücks begeht. Da Hr. Riel ein Mann ist, der Erfahrung besitzt, und also einsehen muss, wo er gefehlt hat; da ihm, wenn er selbst auch nicht die musikal. Zeit. lieset, doch seine Freunde mittheilen werden, was über ihn gesagt wird: so ist die Consequenz zu bewundern, mit welcher er fast auf allen gerügten Fehlern beharret. Diessmal liess er noch zwey Choräle von vier Solostimmen vortragen, welches einen sehr schlechten Effect machte. Der Choral repräsentirt ja hier ganz offenbar die Gemeine, und kann mithin nie zu stark besetzt seyn.) — Am 7ten April gab Hr. Cartellieri wieder ein Conc. im kneiph. Junkerhofe. Da die meisten aus der Menge der genannten Concerte von mehrern Mitgliedern des Orchesters gratis accompagnirt werden, so ists freylich nicht zu verwundern, dass dies oft mit weniger Liebe geschieht. Das eben erwähnte Conc. war jedoch durch die Schlechtigkeit der Ausführung ausgezeichnet. Eine grosse Scene mit Chor und oblig. Horn (E dur) aus der Oper *Corradino* von Morlacchi, die viel Effectvolles hat, von Fräul. v. Schulz gesungen, ging eben nur so, dass sie nicht umgeworfen wurde. Dies Schicksal wiederfuhr dem hübschen Anfangs-Duett aus der *Vestalin* von Spontini, (A dur) von Hrn. Cartellieri und Hrn. Weiss gesungen. Das wirksame Quartett zur Oper, *Palmer*, von B. A. Weber, und ein Duett aus den *Danaiden* von Morlacchi, wurden glücklich bis ans Ende gebracht! Ein komisches, unbekanntes Duett v. Cimarosa, von Hrn. Cart. und Hrn. Blum ges., klang sehr veraltet. Ein Dilettant declamirte den *Taucher* mit Erfolg. Die Hrn. Grün u. Blum spielten ein Divertissement auf zwey Guitarren, die nicht mit einander stimmten. Dies war auch mit dem Orchester der Fall, gegen welches das Pianof. ¼ Ton dissonirte. (So etwas ist aber jetzt bey uns nichts Seltenes. Als z. B. Hr. Anschütz im *Tell* debütirte, stimmten die Hörner mit dem Orch. um einen halben Ton verschieden. Die Musik zum Ballet: die *Luftschiffer*, wurde das erstemal so executirt, dass keiner wusste, was sein Nebenmann eben spiele. — Am 6ten April wurde in der *Zauberflöte* der Marsch bey der Feuer- und Wasserprobe von den Pauken, statt

Digitized by Google

in C. G. in D. G. begleitet u. s. w.) Das Auditorium schien nicht sehr befriedigt zu seyn. Kann aber diese Unordnung befremden, wenn man erfährt, dass bey allen diesen schwierigen Sachen nur eine einzige Probe, wenige Stunden vor Anfang des Concerts, Statt fand; dass mehrere Mitglieder auch bey dieser Probe nicht zugegen waren, mehrere mit Widerwillen spielten? Hierzu kam noch, dass ein Theil des Orch.s, der aus Hautboisten besteht, in diesen Tagen ausmarschirt und durch andre Mitglieder ersetzt war. Ein lebhafter Streit erhob sich in Folge dieses Concerts in unserer Zeitung. Hr. Dorn, der aus Gefälligkeit für Hrn. Cartellieri das Accomp. beym Pianof. übernommen hatte, welches aber durch die abweichende Stimmung desselben ganz unmöglich gemacht wurde, gab dem Orch. den Rath, seinen wohlerworbenen Ruhm durch Nachlässigkeit nicht aufs Spiel zu setzen, zusammengehörende Instrumente (Flöten, Hoboen, Klarinetten) neben einander zu stellen, und sich einer festen Stimmung zu befleissigen, auch alternde Künstler williger zu unterstützen. Sein Aufsatz trug das Motto: *Obsequium amicos, veritas odium parit.* Hr. Musikd. Riel antwortete Hrn. Dorn in einer inhumanen Sprache, und Hrn. Dorn's ausführliche Antwort kann Hrn. R. auch eben nicht erfreulich gewesen seyn. Dieser warf Hrn. Dorn Unerfahrenheit und Mangel an Musikkenntnissen, Hr. Dorn aber ihm gänzliche Unwissenheit und Undankbarkeit vor, da Hr. R. beynah alles, was er hier geleistet habe, der Beyhülfe des Hrn. D. verdanke. Dass Hr. R. sich in den, ihm fremden Streit mischte, kam daher, weil ein Blatt den Wunsch geäussert hatte, die Singe-Institute beyder Herren vereint zu hören, und Hr. Dorn erklärte, er habe eine solche Vereinigung Hrn. Riel, aber vergebens, angeboten. Nun erwiederte Hr. R., sein Institut entspreche jeder Anforderung, er brauche die Beyhülfe des Hrn. D. gar nicht u. s. w. Kann bey solchen Zänkereyen wol die Kunst gewinnen? Schwerlich! Die Unternehmungen beyder Herren sind gewiss beyde verdienstlich, für bedeutende Musikaufführungen aber zu klein: was könnte mit vereinten Kräften, bey gutem Willen und Liebe zur Sache geleistet werden! Doch das sind wol nur fromme Wünsche. — Am 25sten April gab der 15jährige Carl Mühlenfeldt aus Braunschweig ein Concert im kneiphöf. Junkerhofe. Auch hier, wie auswärts, erntete er durch sein treffliches Pianofortespiel, weniger durch das auf der Violin, allgemeinen Beyfall ein. — Am 5ten May gab Hr. Thiem im näml. Saale wieder Concert. Er spielte ein Violinconc. von Rode. Zwey Knaben liessen sich auf dem Pianof. und der Violin hören. Hr. Anschütz declamirte, Mad. Schmidt sang eine Arie. Eine Ouverture von Abrah. Schneider mit 14 oblig. Instrumenten gefiel sehr, zumal, da das Orchester heute (Hr. Thiem ist Mitglied des Orchesters) bewies, dass es auch gut accompagniren könne. — Am 19ten liess sich Hr. Lenz, (ehemal. Lehrer des verewigten Prinzen Louis von Preussen im Pianoforte und in der Composition) bey seiner Durchreise nach Paris auf (sehr guten) Instrumenten aus seiner eignen Fabrik zu Warschau, im Concertsaal hören. Er spielte ein Pianof.-Conc. von seiner Composition (F dur) mit Präcision und Fertigkeit. Den Mittelsatz trug er auf jener Art aufrechtstehender Pianoforte, welche Ditanaclassis genannt werden, vor. Das Concert sowol, als die von ihm comp. Symphonie, (Cmoll, 4 Sätze) und die Ouverture, (G) zeigten den gründlichen, in einer guten Schule gebildeten Componisten. Eine Phantasie *durch alle Theile des Contrapuncts* entsprach wol diesem Titel nicht. Schade, dass nur einige wenige Personen zugegen waren! Eben so ging's dem braven Violoncellisten Neumann, der den 25sten Conc. im Saale gab. Er spielte ein Conc. von Romberg und Variationen von seiner Compos., auch mit Hrn. Grün eine Sonate von de Call für Violoncell und Guitarre. — Am 26sten führte der Organist, Hr. Jensen, in der deutsch-reformirten Kirche eine Kirchenmusik auf. Da Königsberg einige für Musik vortrefflich geeignete Kirchen besitzt, so ist es zu bedauern, dass es uns desto mehr an guter Kirchenmusik fehlt. Auch die heutige befriedigte nicht sehr. Die Hymne an Gott, (mit schlechtem Text) die Fahrt des Lebens, *) das Grab von Salis, und Trost am Grabe v. Claudius, alle von Hrn. J. componirt,

*) Für Hrn. Jensen, der gegen Jedermann ein unerbittlicher Kritiker ist, möge die Bemerkung hier stehen, dass es

Digitized by Google

sind offenbar ursprünglich für eine Stimme mit Klavierbegleit. gesetzt, und in dieser Gestalt mögen sie wirksamer seyn, als für Chor und Orch. Die Chöre und Choräle aus einer Gesangsfeyer (?) für eine preuss. Familie von Carl Fasch componirt, hatten manche, des grossen Componisten würdige Stellen, doch auch viel Veraltetes und Ermüdendes. Ueberhaupt fehlte es dem ganzen Arrangement an einer bestimmten Tendenz. Von dem sehr zusammengesetzten Personale konnte man keine vorzügliche Execution erwarten. Die Kirche war, durch Freybillets, ziemlich angefüllt. —

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate p. Pianof. et Violon obligé, comp. — — par Ferd. Ries. Oeuvr. 19. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 4 Francs.)

Hr. R. fährt auf dem rühmlich betretenen Wege fort, einer der ausgezeichnetsten Klavier-Componisten unsrer Zeit zu werden. Auch das genannte Werk zeugt von originellem Geist, geübter Kunst, und einem auf das Würdige gerichteten Geschmack. Nach einer kurzen Einleitung beginnet das, im Ganzen einfache, aber lebendige und kräftige *Allegro agitato* aus F moll; ein ziemlich singbares, doch in gewöhnlicherer Art geschriebenes *Andante* aus As dur folgt; und ein sehr frisches, pikantes *Allegro*, mit manchen ganz eigenthümlichen, aber immer wirksamen Wendungen, macht den Beschluss. Die Violin ist durchaus obligat und verlangt vom Spieler besonders einen guten Vortrag. Die Klavierstimme ist nicht allzuschwer.

Rondo per il Pianof. comp. dal M. J. Leidesdorf. a Vienna, nel Contor delle arti.

Nach einer kurzen, ernsthaften Einleitung (D dur, dreyviert. T.) folgt das ziemlich lebhafte Rondo, (D dur, zweyviert. T.) dessen Thema nicht eben ausgezeichnet, aber von nicht gemeinen und effectuirenden Zwischensätzen durchwebt ist. Das Ganze ist mehr im Charakter, als in der musikal. Ausarbeitung zusammengehalten, und nähert sich in der Schreibart den Dusseckschen Finalen wol am meisten. Der Verf. ist ein grosser Freund der möglichsten Vollgriffigkeit. Das Werkchen ist auf schlecht Papier nicht gut gestochen, wie jetzt die meisten Musikalien, die in den österreich. Staaten herauskommen.

Ouverture de l'Opéra seria Pirro, arrangée à 4 mains p. le Pianof. Musique de F. Paer. à Leipzig, chez Kühnel. (Pr. 12 Gr.)

Nach einer sehr pathetischen Einleitung folgt ein lebhafter, mit verschiedenen, mehr gefälligen als ernsten Gedanken wechselnder Allegrosatz, der sich einzeln, selbst so arrangirt, wol noch besser ausnimmt, als vor einer *Opéra seria.* Der Auszug und die Vertheilung an zwey Spieler sind sehr gut gemacht; das Werkchen spielt sich sehr leicht und munter weg. Nur die Verdreyfachung des f, fis, g, im 2ten Syst. des Largo, mithin in so langsamen Tempo, missfällt dem Ohr des Ref.

zwar dem Dichter nachzusehen sey, zu scandiren: wir schiffen über See und Belt, zu forschen das ersehnte Land — dass aber der Comp. das unbedeutende Wörtchen das nicht herausheben darf, wie Hr. J. durch die lange u. hohe Note zwiefach thut:

zu for - schen das er -

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. №. VIII. 1812.

Ankündigung.

W. A. Mozarts Requiem

in Partitur, mit latein. und deutschem Texte

Neue Ausgabe

(in grünem Umschlage gebunden, mit einem Titelkupfer.)

Die hohe Vortrefflichkeit dieses Meisterwerks ist auch durch die grosse Theilnahme bewährt worden, welche unsere erste Ausgabe desselben in Deutschland und im Auslande gefunden hat. Sie hat sich daher schon seit geraumer Zeit völlig vergriffen. Die fortwährende häufige Nachfrage zu befriedigen, haben wir nun einen neuen sorgfältigen Abdruck davon veranstaltet, welcher bereits die Presse verlassen hat. Um den studirenden Musikern, welche dies Werk noch nicht besitzen, die Anschaffung desselben zu erleichtern, werden wir es bis zu Ende dieses Jahres noch zu dem geringen Pränumerationspreise von drey Thaler Sächs. ablassen, und denen, welche vier Exemplare auf einmal baar bezahlen, das fünfte frey geben.

Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Pränumerations-Anzeige

auf ein

Requiem

von

Johann Gänsbacher.

Opus 15.

Wiederholte Aufforderungen der geschätztesten Musik-Kenner und Freunde, und der allgemeine Beyfall, mit welchem die Production dieses Werkes in der h. Kreutzherrn-Kirche am 14ten May dieses Jahres aufgenommen wurde, bewogen mich zu dessen öffentlicher Herausgabe.

Die Besetzung des Orchesters besteht aus dem gewöhnlichen Sing- und Bogen-Quartett, Orgel, 2 Klarinetten, 1 Fagott, 2 Waldhörnern, 1 Trompete u. 2 Posaunen, die zwar zur Verstärkung der Totalwirkung kräftig beytragen, aber auch weggelassen werden können; auf den Fall sind die wesentlichen Stellen davon den übrigen Blas-Instrumenten mittelst kleiner Noten zugetheilt.

Das ganze Werk, welches aus 6 grossen Sätzen besteht, kann ohne grosse Schwierigkeit von jedem mittelmässigen Orchester mit gutem Erfolge aufgeführt werden.

Die Besorgung der Auflage und Versendung hat Hr. Buchhändler Haas übernommen, bey welchem auf das Werk pränumerirt, und selbes bey Erscheinung abgeholt wird.

Prag, den 30. Juny 1812.

Johann Gänsbacher.

Da mir Herr Gänsbacher die Besorgung der Auflage und Versendung seines Requiem übergeben hat, so zeige hiermit folgendes an:

Das ganze Werk wird gegen 95 Seiten stark, der Stich rein, deutlich und correct; auf grossem, gutem Papiere abgedruckt; die Stimmen sind einzeln. Der Pränumerationspreis ist 2 Thlr. 8 Gr. Conv. Geld. — Das Werk erscheint im Monate September.

Haas,
Buchhändler in Prag.
(Jesuitengasse, im gelben Hause №. 186.)

Steinfurt. Den 12ten März 1812 starb der bey Sr. Erlaucht, dem Herrn Grafen von Burg-Steinfurt, als Kapellmeister im Dienste gestandene Anton Janitsch, im 59sten Jahre seines Alters, nach 26 Jahren geleisteten treuen Diensten.

Sein grosses Talent, als Director und Virtuos auf der Violin, fast in allen Ländern Europa's bekannt, leuchtete schon in seinem 4ten Jugendjahre hervor, weswegen sein

Digitized by Google

Vater alles anwandte, um dieses Talent immer mehr zu entwickeln, und in seinem 7ten Jahre zog er schon die Bewunderung aller helvetischen Musikkenner auf sich. Im 12ten Jahre seines Alters schickte sein Vater ihn, zur Vervollkommnung seiner Kunst, nach Turin, zu dem berühmten Virtuosen Pugnani, wo er schon im zweyten Jahre seinem Lehrer, an Fertigkeit, und im Adagio besonders, an Reinheit, Deutlichkeit und Methode gleich kam. In seinem 16ten Lebensjahre wurde er, als Concertmeister bey Sr. Durchlaucht, dem Herrn Churfürsten von Trier mit 2000 Fl. Gehalt ernannt, der ihm, seiner ausserordentlichen Fertigkeit und Avistalesens wegen, den Namen Notenschlinger beylegte, und wo zugleich sein Talent, als Deutschlands erster Violinist bekannt wurde.

Allein, wie es gewöhnlich der Fall bey grossen Künstlern ist, dass das Schicksal sie bald nach Osten bald nach Westen treibt; so fasste auch er den Entschluss, nach England zu reisen. Auf dieser Reise liess er sich bereden, die Sommermonate in Burg-Steinfurt auszubringen. Der ausgebrochene Krieg, sein herannahendes Alter, die Versorgung seiner Familie und die Sehnsucht nach einem bestimmten Ruheplatz machten, dass er diesen Entschluss änderte und in Burg-Steinfurt blieb.

Seine Gattin beweint den Verlust eines zärtlichen Gatten, mit dem sie 35 Jahre in vergnügter Ehe verlebt hat, und seine drey hinterlassenen Kinder, den Verlust eines liebevollen Vaters. Doch hinterlässt er diesen einen Theil seiner Talente; denn aus mehrern öffentlichen Blättern ist bekannt, dass dessen älteste Tochter sich in Hannover und an mehrern Höfen Deutschlands, als eine talentreiche Sängerin und gründliche Musikerin produciret hat; jetzt aber sich mit der musikalischen Ausbildung junger Damen beschäftiget. Ihr folgender Bruder und ihre jüngere Schwester stehen beyde bey Sr. grossherzogl. Hoheit von Hessen-Darmstadt, ersterer als erster Tenorist und letztere, als Hofsängerin, in Diensten und bestreben sich, unter diesem gnädigen und einsichtsvollen Souverain und wahren Musikkenner, ihre angeerbte Talente und erworbene Fertigkeiten, immer mehr zu entwickeln und zu vervollkommnen, um den Ruhm ihres seligen Vaters zu erreichen.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Gelineck, Variations p. la Flûte sur l'air des tiroliens . . . . 4 Gr.

Pär, F. 6 Walses arr. p. une Flûte par Vanderhagen . . . . 4 Gr.

Westenholz, Fr. Concertante p. Flûte et Hautbois av. Orch. Op. 6. . . . . 2 Thlr. 6 Gr.

Marx, M. Trio p. la Flûte, Violon et Violoncelle. Op. 6. . . . . 18 Gr.

Ebers, C. F. 6 Rondos p. 2 Flûtes. Op. 59. . . . 20 Gr.

Henning, C. W. 3 Duos concertans p. 2 Flûtes Op. 3. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Fioravanti, Ouverture aus der Oper: die Dorfsängerinnen für 2 Flöten eingerichtet . . . . . . 8 Gr.

Hoffmeister, F. A. 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 50. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Kopprasch, W. 6 kleine und leichte Horn-Quartetten, oder Militair-Märsche für 4 Hörner . . . . 16 Gr.

Call, L. de, Sonate très facile p. Flûte et Guitarre. Op. 103. . . . . 14 Gr.

Hübner, J. G. H. 6 kleine und leichte Lieder mit Begltg. der Guitarre. Op. 1. . . . . . . 10 Gr.

— 12 Variations sur l'air: A Schusserl u. a Reinerl p. la Guitarre. Op. 2. . . . . 6 Gr.

Bornhardt, J. H. C. vermischte Tänze von verschiedenen Componisten für die Guitarre. Op. 82. . . . . 6 Gr.

— 8 Variationen über „das klinget so herrlich" für Violin, Guitarre et Violoncell. . . 8 Gr.

— 10 Variationen für Flöte u. Guitarre über das Lied: Zu tändeln und zu scherzen. . . . 6 Gr.

Klitzing, Fr. Divertissement p. Guitarre et Flûte 6 Gr.

Scheidler, C. G. Sonate p. la Guitarre. Nº 1. 2. à 12 Gr.

Harder, A. 8 Variations p. la Guitarre sur l'air favori: God save the King etc. . . . . 6 Gr.

— 9 Variations p. la Guitarre sur l'air: ä Schüsserl und ä Reindl. . . . . 6 Gr.

Vollbeding, J. E. 9 Lieder und 1 Romanze f. d. Guitarre . . . . 14 Gr.

Eckschläger, A. 12 Lieder mit Begleitung der Guitarre . . . . 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

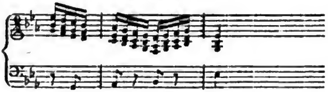
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten July. **N°. 30.** 1812.

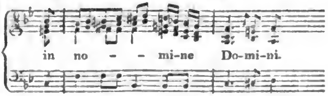
Nachtrag zu dem, in No. 6. dieses Jahrgangs befindlichen Aufsatz, die Sexten-Gänge betreffend.

So sehr ich auch beflissen gewesen bin, in erwähntem Aufsatze alles zu sagen, was nach meiner Einsicht zur Vertheidigung jener durchaus mit Terzen begleiteten Sextengänge gesagt werden kann: so muss ich doch bekennen, dass ich sie im Grunde für Flecken halte, welche die Harmonie bald mehr bald weniger verunstalten. Schwerlich würde heut zu Tage jemand sich ihrer bedienen oder Geschmack an ihnen finden, wenn man sie nicht schon oft gehört hätte, und wenn sie nicht schon seit langer Zeit von Tonsetzern, die in dem Rufe der Gründlichkeit stehen, gebraucht worden wären. Da sie gleichwol schon jetzt manche Stimme gegen sich haben, so kann es sich wol ereignen, dass sie in der Folge ihren Credit immer mehr verlieren, und endlich aus dem Gebiete der Musik verwiesen werden. Indess wird hoffentlich mit etwas mehr Discretion gegen sie verfahren werden, als ehemals gegen die Quinten-Gänge; und wenn es auch so weit käme, dass man sie, so wie letztere, schlechterdings nicht mehr hören wollte und könnte: so wären doch die Tonstücke der alten Tonsetzer, worin dergleichen Gänge vorkommen, (ich will hier nur Händels *Messias* und J. Haydn's *Schöpfung* nennen.) darum nicht verloren, denn eine kleine Nachhülfe könnte alle Anstösse aus dem Wege räumen.

Uebrigens sind in der Musik auch Tonverbindungen nöthig, die etwas Rauhes haben, und es kommt oft nur darauf an, ob der Tonsetzer mit der gehörigen Vorsicht und am rechten Orte von denselben Gebrauch macht. So hat z. B. Hr. Bierey durch folgende Stelle in seiner Oper, *Rosette*, ohne Zweifel etwas Bäurisch-Naïves ausdrücken wollen, wie es die Sache erforderte; und wenn er seine Absicht durch dieses Mittel erreicht hat, so wird wol nichts dagegen einzuwenden seyn:

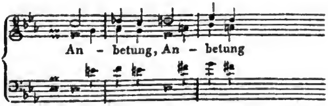


Wenn aber in Mozarts ernsthaftestem Werke sich etwas dem Aehnliches findet:



so möchte man fragen, ob solches *hier* schicklich sey, und ob es nicht der Sache angemessener wäre, wenn Mozart die Sechzehntheile im Discant blos mit Achteln ($\frac{1}{1}\frac{1}{1}$) in den Mittelstimmen begleitet hätte.

In Graun's *Tod Jesu* kommt folgende merkwürdige Stelle vor — was nämlich ihre Hauptnoten betrifft:



Lange Zeit war mir dies anstössig, und als ich bey Gelegenheit jenes Aufsatzes mein Urtheil darüber zu Papier brachte, fiel es dahin aus: „Wessen Ohr wird durch diesen Gang nicht empfindlich beleidigt, und wie gehäuft sind die

Unregelmässigkeiten in Absicht auf die Modulation und auf den Zusammenhang des Gedankens an sich und der Wiederholung desselben auf einer höhern Stufe! Hier findet keine Anwendung von dem mit No. 2. bezeichneten Exempel statt: (siehe den angeführten Aufsatz) denn es wechseln lauter *kleine* Sexten mit einander ab. Vor dem Eintritt der Stelle ist man in Es dur. Nun kündigt der Sexten-Accord auf E (einem *Subsemitonio modi*) die Tonart F moll an; es folget zwar F im Bass, aber nicht mit dem Dreyklang, sondern mit dem Accord der kleinen Sexte; von letzterm kehret man wieder zurück auf den vorigen Accord, und von da schreitet der Bass zum Fis, welches ein abermaliges *Subsemit. modi* ist, wodurch G moll angekündigt wird. Nun folgen die beyden andern Schritte auf eben die sonderbare Weise, wie vorhin. Es klingt wirklich so, als ginge der Fundamental-Bass mit lauter harten, neben einander liegenden Dreyklängen vor- und rückwärts: erst C, Des, C, und sodann D, Es, D. Dabey ist zu bemerken, dass C und D Dominanten sind. Hätte doch Kirnberger, der so viel von Graun zu rühmen wusste, diese Stelle nach seinem System von der Fundamental-Harmonie untersucht! oder hat er vielleicht gesehen, dass sein System hier nicht ausreiche?" —

Das war, wie gesagt, mein erstes Urtheil in dieser Sache; ich fand aber bey näherer Ansicht derselben, dass die Wahrheit hier, wie in vielen Fällen, nicht auf der Oberfläche, sondern etwas tiefer liege.

Zu Graun's Zeiten war es noch sehr üblich, gewisse Töne, ob sie gleich einen besondern Accent hatten, nur mit *kleinen* Noten anzudeuten, welche auf dem Papier keinen Werth hatten, in der Ausführung aber einen nicht unbeträchtlichen Theil der Zeit erhalten mussten. (Beyläufig gesagt: es wäre zu Vermeidung aller Zweydeutigkeit und Ungewissheit unstreitig besser gewesen, man hätte von je her alles so geschrieben, wie es ausgeführt werden soll — also lange Vorschläge, punctirte Anschläge u. dergl. mit *grossen*, in den Takt eingetheilten Noten.) Wirklich hat Graun einen solchen punctirten Anschlag vor dem Des und vor dem Es in der Oberstimme angebracht, und sein Sinn ist gewesen, dass die Stelle ungefähr so vorgetragen werden soll:

wobey die Zweyunddreyssigstel nach den Puncten nur als kurze Vorschläge von den auf sie folgenden Achteln anzusehen sind. Durch diesen Vortrag erhalten die Basstöne F und G die ihnen zukommende Harmonie, wenigstens für die erste Hälfte ihrer Geltung. Aber auch die beyden Achtel des und es sind (respective) der Harmonie genannter Basstöne nicht fremd. Dieses ist ein Umstand, von welchem etwas ausführlich gehandelt werden muss, da man in unsern musikalischen Schriften wenig davon finden möchte. Eman. Bach hat im zweyten Theil seines *Versuchs* etc. (Cap. 36. §. 14.) den Gegenstand berührt. Nach der italienischen guten Singart, schreibt er, pflegen die Sänger vor dem Ende einer Aushaltung um einen ganzen oder halben Ton, nachdem die Modulation ist, in die Höhe zu steigen, und hernach wieder in das vorige Intervall zu fallen, ohne dass das Geringste hiervon angedeutet ist. Wenn z. E. der Tonsetzer geschrieben hat:

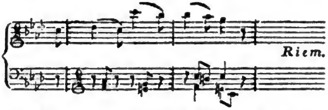
so wird gesungen:

Eigentlich gehört nur die erste Hälfte dieses Beyspiels hierher; allein die zweyte dienet dazu, jene in ein helleres Licht zu setzen. Der Fundamental-Bass vom dritten und vierten Takt ist G, und dieses G ist, vorausgesetzt, dass man in der Tonart C bleibt, die Dominante, auf welche demnach der Septimen-Accord gehört. Nun schreitet im 4ten Takt die Octav des Fundamentaltons eine Stufe aufwärts in die None, und kehret sodann wieder in die Octav zurück. Es ist bekannt genug, dass sich die *Dominante*, ausser der Septime, auch oft die None zur Beglei-

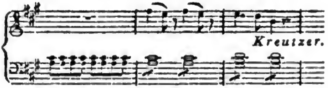
tung nimmt; aber weniger bekannt ist es, dass sich etwas Aehnliches auf der *Tonica* ereignen kann. Das geschieht hier im 2ten Takt, da die Quinte aufwärts in die Sexte schreitet, worauf sich erstere abermal hören lässt. In der Oberstimme ist im 2ten und 4ten Takt dieselbe Abwechselung der Klänge, und nur ihr Verhältnis gegen den Basston ist verschieden. Wie nun durch den Eintritt der None auf der Dominante der Fundamental-Ton nicht geändert wird: so bleibt auch der Fundamental-Ton eben derselbe, wenn auf der Tonica die Quinte zur Sexte schreitet. Dieser Sexten-Accord ist demnach keine Umkehrung eines Dreyklangs, also hier nicht die Umkehrung des Dreyklangs von A; sondern wie im 4ten Takt die None die Stelle der Octav vertritt, so vertritt im 2ten Takt die Sexte die Stelle der Quinte.

Es war eine der köstlichsten Erfindungen oder Entdeckungen in der Musik, dass jemand darauf gekommen ist, einen solchen Gebrauch von der Sexte zu machen. Wenn man den Namen des Sangers wüsste, der sich zuerst, blos durch sein Gefühl geleitet, die Freyheit genommen hat, die Vorschrift seines Notenblattes auf gedachte Weise abzuändern: so sollte man jene Sexte nach seinem Namen nennen, wie man einer bisher unbekannt gewesenen Pflanze den Namen ihres Entdeckers beyzulegen pflegt. Diese Ehre geht nun für den, welchem sie eigentlich gebührt, verloren; allein weil Bach, so viel ich weiss, der Erste gewesen ist, der dieser Sache schriftlich Erwähnung gethan hat, so denke ich mir die Sexte, von welcher hier die Rede ist, immer in Verbindung mit *ihm*, und nenne sie, um sie kurz und bestimmt von allen übrigen Zusammenklängen desselben Umfangs zu unterscheiden, die *Bachische Sexte*. Uebrigens hat Bach noch angemerkt, dass diese Verzierung auch bisweilen in Noten ausgesetzt werde. Heut zu Tage geschieht dieses wol durchgängig, sonst würde beym Vortrag manche originelle Schönheit verloren gehen.

Man betrachte nun noch folgende zwey Beyspiele, worin die erwähnte Sexte gleich zu Anfang auf dem *Niedertakt* erscheinet:



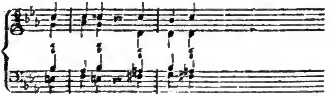
Riem.



Kreutzer.

und man wird sich sowol davon überzeugen, dass der Gedanke des Einen wie des Andern dieser beyden Componisten eben hierdurch höchst interessant wird; als auch, dass bey Bestimmung der Fundamental-Harmonie diese Sexte ganz u. gar nicht in Anschlag kommt, sondern als eine Quinte angesehen wird.

Aus dem bisher Gesagten folget nun, dass die Graun'sche Stelle so zu verstehen ist:



Hier erregt nun der Schritt von *e* mit dem Quintsexten-Accord zum *fis* mit demselben Accord, und also von einem *Subsemitonio modi* zum andern, einen neuen Anstand. Allein ein Basston, welcher den $^6_5$ Accord mit der falschen Quinte hat, ist nicht nothwendiger Weise als ein *Subsemitonium modi* zu behandeln, sondern bekanntlich kann er auch als die sechste Stufe eines Molltones im Aufsteigen behandelt werden. Und hier bedient sich Graun dieses schönen Kunstgriffes, indem er den zweyten $^6_5$ Accord, auf *e*, nicht als die erste Umkehrung des Septimen-Accords von *c*, sondern, vermöge der Mehrdeutigkeit *) desselben, als die zweyte Umkehrung des $^9_7$ Accords von *A* behandelt. Der Fundamental-Bass dieser Stelle heisst demnach:

*) Die Bedeutung dieses Ausdrucks ist in No. 59. des 12ten Jahrgangs dieser Zeitung angegeben.

Durch die überzählige *ungeschwänzte* Note *A* wird angedeutet, dass der Accord der vorhergehenden Note mit dem Accord der folgenden, nämlich eben dieser ungeschwänzten, verwechselt worden ist. Unter Verwechslung ist aber hier nicht Umkehrung zu verstehen; sondern der Ausdruck wird in eben dem Sinne genommen, in welchem man von einer enharmonischen Verwechslung spricht. Es giebt nämlich viele Verwechslungen, welche nicht enharmonisch sind. Sie haben einen entscheidenden Einfluss auf die Mannigfaltigkeit in der Musik, sonderlich auch auf die Ausweichungen, und ohne die Theorie derselben bleibt einer der wichtigsten Theile der Harmonik, die Lehre von den Fundamental-Accorden und von der Folge derselben, im Dunkeln. Hiervon wird vielleicht ein andermal ausführlicher gehandelt werden. Zu unserm jetzigen Zweck ist es hinreichend, Folgendes zu bemerken. Jener zweyte Dominanten-Septimen-Accord auf C sollte, wie der erste, zum F schreiten; der Componist sieht ihn aber als die zweyte Umkehrung des $\frac{9}{7}$ Acc. von A an, und damit verwechselt er jenen Accord mit diesem. Nun ist der Septimen-Accord von C nicht mehr Dominanten-Accord, sondern der vorgenannte liegt ihm zum Grunde, und so geschieht der Schritt ganz regelmässig zum D, welches die neue Dominante wird.

Demnach wären wir in Absicht auf die angeführte Graun'sche Stelle in Klarheit. Sie ist gerechtfertiget, und es kommt nur darauf an, dass sie so vorgetragen wird, wie sichs gehört.

A n f r a g e n.

1) Hat Händel in keinem seiner bekannt gewordenen Werke Doppelgriffe für die Violine angebracht? wenn nicht: sind sie zu seiner Zeit noch nicht üblich gewesen *), oder hat er sie verschmäht, und warum? Vielleicht haben sie überhaupt nicht zu seinem Styl gepasst; es liessen sich aber doch Stellen nachweisen, da er sie, ohne seinem Styl Eintrag zu thun, und mit gutem Effect hätte anbringen können.

2) In neuern Musikstücken findet man bisweilen Cadenzen von der Art:

Ist das zweckmässiger, als wenn im letzten Takt die Tonica auf die *gute* Zeit fällt, und ihr der Dominanten-Accord aus dem vorigen Takte vorgehalten wird? **)

3) Wo und zu welchen Preisen werden Aeolsharfen verfertiget, wie sie Hr. Koch in seinem musikal. Lexicon beschrieben hat? Ist man

---

*) Ueblich waren sie allerdings, wie, unter anderm, schon die rühmlichst bekannten Violinsolos von Seb. Bach beweisen, welche nicht nur voll davon, sondern sogar bis zum heutigen Tage treffliche Muster für Virtuosen und Componisten in dieser Hinsicht sind, und es immer bleiben werden. Händel musste sich in England mit, zum grössten Theil sehr wenig geübten Musikern in seinem Orchester behelfen, und besonders waren die meisten Violinisten, wenn er, wie immer, möglichst stark besetzen wollte, kaum im Stande, seine einfachen Töne rein, fest und kräftig anzugeben: vielleicht vermied er schon darum die Doppelgriffe. Musste er doch, wegen Unfähigkeit vieler seiner Violinisten, wenn ein Satz mehr als drey Erniedrigungszeichen hatte, das vierte jederzeit vor die einzelne Note schreiben lassen! und stieg eine Violinstimme einmal über dreygestr. D, in den Proben die Stelle besonders einstudiren, auch beym Aufang des Satzes immer noch auffordern: Nehmen Sie sich in Acht: es kömmt ein dreygestr. Es oder E! — Ueberhaupt ist der Einfluss der Componisten auf die Ausführenden, für welche sie zunächst schrieben, zwar oft; der Einfluss der Ausführenden auf die Componisten aber bey weitem nicht genug erwogen worden. Und wie bedeutend war derselbe doch — um ein Paar ganz contrastirende Beyspiele anzuführen — vormals auf Seb. Bach in Leipzig, und jetzt auf Cherubini in Paris! — R.

**) In gewissen Fällen scheint dies wirklich zu seyn, wo nämlich der Schluss, nach einem ziemlich scharfen Nachdruck, sehr sanft und mild sich gleichsam einschleichen soll. (Kenner der Blasinstrumente werden die Wirkung derselben, und besonders der Hörner, eben bey dieser Form der Cadenz nicht übersehen.) So hat namentlich Mozart sich dieses Schlusses bedient, wiewol er ihn selten anwenden mochte. Dass übrigens mit dieser Form, vornämlich durch und seit Martin und seine Nachahmer, oft Missbrauch getrieben, dass sie oft angewendet wird, nur um etwas Anderes, als das Gewöhnliche, das aber eben so wenig Kopfzerbrechen kostet, hinzuschreiben, scheint uns eben so gewiss. — R.

Digitized by Google

in der Folge auf noch mehrere Verbesserungen gekommen; und wie könnte man einen ganz einfachen Riss von einer solchen Aeolsharfe erhalten?

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss aus d. vorigen No.) Das *danziger* Theater, zuletzt unter Direction des Hrn. Huray, hat sich durch den Druck der Zeitumstände aufgelöset. In *Elbing* wirkt der brave Musikdir. Urban nach Kräften, und giebt Concerte, so gut es die Umstände gestatten. Mehrere der von ihm aufgeführten Sachen sind uns Königsbergern noch gänzlich unbekannt. Hr. U. ist ein guter Violinist und Violoncellist, und kenntnisvoller Compositeur. In *Tilsit* giebt der Cantor Herfordt, auch ein talentvoller Mann, Concerte. Er hat vor kurzem die *Jahreszeiten* aufgeführt. Manches mag wol mangelhaft gewesen seyn: man sieht aber doch das Bestreben, etwas Bedeutendes zu leisten. In Tilsit lebt auch der wackere Violinist Zander, ein vortrefflicher Quartettspieler und Mechaniker, der Violinen sehr gut reparirt und aptirt. In *Memel* ist Hr. Nicolai Concertdirector. Er will in kurzem den *Messias* aufführen. Wie das in einem so kleinen Orte mit Erfolg möglich ist, begreife ich kaum. —

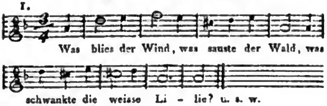
Ich finde mich veranlasst, denen, die gegen meine Berichte über Königsberg in der musikalischen Zeit. etwas einzuwenden haben, anzuzeigen, dass ich ihnen in jedem anständigen Blatte Rede stehen, auch dem, der sich nennt, auf Verlangen meinen Namen nennen, plumpe Ausfälle in obscuren Winkelschriften aber gänzlich ignoriren werde. —

Hier mag noch die Musik zu einigen littauischen *Daino's* stehen. 1. und 2. sind vielleicht schon früher im *preuss. Tempe*, einer Quartalschrift des Hrn. Prof. v. Baczko, abgedruckt. 3 und 4 verdanke ich der Mittheilung des Hrn. Cant. Herfordt und des Kaufm., Hrn. Wittig, in Tilsit, von denen auch die in No. 2. dieser Zeit. abgedruckte Daino herrührt, deren Text Hr. Dr. Rhesa auf meine Bitte berichtigte. 5. 6. 7. hat einer meiner musikal. Freunde, der eine Hauslehrerstelle bey Ragnit bekleidete, nach den Gesängen der Landleute bey der Feldarbeit aufgesetzt. Diese Nachweisung der Quellen schien mir nöthig, damit es mir — *si parva licet componere magnis* — nicht einst so gehe, wie dem ehrlichen Macpherson, dem man aufbürden wollte, den Ossian selbst gemacht zu haben. Kenner werden indess in den Melodien selbst Zeichen ihrer Aechtheit finden, z. B. den originellen Schluss in der Quinte, vorzüglich in 6., das seltsam ergreifende Fortschreiten der Melodie im 5ten Takt bey 2., den ungewöhnlichen Rhythmus in 5. u. s. w.

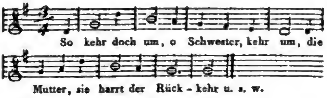
Original-Melodien zu littauischen Daino's.

(Vergl. No. 2. dies. Jahrg.s)

1.



2.



3.

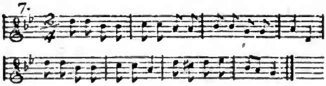
4.

5.

Digitized by Google

6.

7.



(Die Bewegung ist in den meisten Stücken rasch.)

München. Uebersicht des Monats Juny. Hr. Weixelbaum ist aus Frankfurt, wo er mehrere Gastrollen sang, zurück. Er betrat zuerst unsere Bühne wieder als Joseph. Jedermann war erfreuet, seine schöne, reine Stimme zu hören. — Dem. Lang spielte in dem artigen Operettchen, die *Verwandlungen*, mit Beyfall. Die Intrigue ist unterhaltend, die Musik mittelmässig. Ein Carikatur-Duo musste wiederholt werden. Dem. Lang ist engagirt, und kehrt nicht wieder nach Frankfurt zurück. — Die artigen pantomimischen Ballete: der *Mechaniker* und *Dichter Gessner*, sinnreiche Dichtungen unsers verdienstvollen Hrn. Crux, wurden wiederholt. Hrn. Neuners Musik zu dem letzteren gehört zu seinen besten Arbeiten. — *Macdonald* u. *Fanchon* finden immer noch ihre zahlreichen Liebhaber. Dem. Reger spielte den Gustav in dem *Waisenhause.* Sie leistet mehr, als man zu erwarten berechtigt ist. Besonders gelang ihr die Romanze des 2ten Acts. — Der berühmte Vogler befindet sich gegenwärtig hier, und spielte den 29sten Jun., als an dem Feste der Apostelfürsten, St. Petrus und Paulus, beym Hochamte, die nach seinem System gebaute S. Petersorgel selbst. (Siehe die Münchner Zeitung.) Aus Bamberg vernehmen wir, dass die Hrn. Gebrüder Beutler, königl. Hofmusici, am 12ten im Saale der Harmonie ein Concert gaben, worin sie Beyfall erhielten. Der ältere spielt Fortepiano und Violine sehr brav, und letzterer hat einen sehr guten Vortrag auf der Hoboe. — Eine grosse ital. Oper: *Ottaviano in Sicilia*, in Musik gesetzt v. Bar. v. Poisl, wird nächstens aufgeführt werden.

Recension.

Versuch einer elementarischen Gesanglehre für Volksschulen nach Pestalozzi, nebst 20 Singstücken, als Uebungsbeyspiele zur Rotweil'schen Gesangslehre. Rotweil, in der Schulbuchhandlung. 1811. (Preis 18 Gr.)

Diese Gesangslehre ist zugleich als dritte Abtheilung der nähern Ausarbeitung des Schulplanes der Elementarschulen zu Rotweil zu betrachten. Das Ganze ist ein gedrängter Auszug, theils aus der Nägelischen, theils aus der Zellerschen Gesangsbildungslehre. Der erste Theil enthält die Rhitmik (Rhythmik) oder die Lehre vom musik. Zeitmaas, ganz nach Nägeli's grösserem Werke, nur kürzer, und deswegen besser und deutlicher. In dem Abschnitte von den Elementen des Zeitmaasses finden wir, so wie bey Nägeli, das Viertel als Element der Rhythmik angenommen. Ich kenne keine Gesangslehre, sowol der ältern, als der neuern Zeit, welche den Viertelstakt zum Element der Rhythmik erhoben hatte: nur *Nägeli* hat diesen Fund, als einen wichtigen und der Natur der Sache selbst abgelauschten, uns kennen gelehrt. Es wundert mich, dass der Rec. des Nägelischen Werks in diesen Blättern diesen Irrthum nicht vorzüglich bemerkbar machte. So lange die Welt steht, ist doch immer vom Ganzen eher die Rede gewesen, als von seinen Theilen. Was ist denn auch leichter und natürlicher: der Theile in Bezug auf das Ganze sich bewusst zu werden, oder des Ganzen, in Bezug auf die Theile desselben? Der Vierteltakt (das Nägelische Element der Rhythmik) ist mir in der rhythmischen Musik das unsicherste, was ich kenne: selbst eine geübte und gebildete Gesellschaft von Tonkünstlern erhält beym Beginnen jedes Stückes den ganzen Takt von dem Director vergegenwärtigt, und in der Vergegenwärtigung des Ganzen liegt der sicherste Schluss auf die Dauer der einzelnen Theile. (Hr. Nägeli hat diesen Versuch wol gemacht aus einer übel ver-

standenen Stufenfolge, in welcher alle Gegenstände des Wissens und Könnens in der pestalozzischen Methode erscheinen sollen.) Was nun der gesunde Menschenverstand von jeher bewährt gefunden hat und sich täglich als bewährt erprobt, das wollen wir uns doch nicht so leichthin rauben lassen. Wir wollen deswegen doch auch künftig lieber von dem ganzen Takte ausgehen; ihn als Norm behalten. Andere mögen es auf jenem Wege versuchen, wenn sie besser zu thun glauben, solch einem Einfalle, als dem zu folgen, was nicht etwa nur Jahrhunderte bewährt gefunden haben, sondern was so offenbar auch das Natürlichste und Leichteste ist. — Der 2te Theil begreift die Melodik oder die Lehre vom Tonmaasse, fast ganz aus Nägeli's Werke. Der 2te Abschnitt dieser Hauptabtheilung enthält die Anweisung, den Text mit der Rhythmik und Melodie zu verbinden, nebst den Erklärungen der in der Musik allgemein üblichen Kunstausdrücke. Was den Zweck des Herausgebers anbelangt, *nur für Volksschulen zu schreiben*, so hat er ihn insofern völlig erreicht, dass er das, was Zeller und Nägeli mit einer ungeheuern Weitschweifigkeit, und in einem theils rigiden, theils schwülstigen, daher grösstentheils so unverständlichen Style geschrieben haben, planmässig, deutlich und populär für Volkslehrer ins Kurze zusammengezogen und ihnen so erst zugänglich gemacht hat. Jedoch hat der Verf. hier und da auch Manches modificirt, und zwar zum Vortheil der Gesangsbildung: er trennt nicht so scharf die Rhythmik von der Melodik, sucht auch das Einerley der ersteren Uebungen durch Vorsingen kleiner Lieder zu beeinträchtigen; darin ist er aber noch schwankend, ob er rhythmisch und dann melodisch, oder ob er melodisch-rhythmisch zugleich beginnen soll. Seite 41 will er beym Schreiben der Noten die Kinder erst rathen, wünschen, und sich gleichsam selbst dictiren lassen, welche Zeichen sie gerne sehen möchten; dies ist eine unnütze und unpädagogische Tändeley Zeller's, welche der Herausgeber nicht hätte empfehlen sollen; sie beruhet auf einer übel verstandenen εὕρεσις. Das Selbstfinden ist ja eine charakteristische Eigenschaft: diese wollen die vermeyntlich pestalozzischen Lehrer ihren Formen einverleiben; daher solche Sonderbarkeiten in dem Reiche blosser Nachahmung. — Was aber der Rec. an diesem, für Volkslehrer geschriebenen Werke vorzüglich vermisst, ist die correcte Schreibart, welche man in solchen Schriften doch nicht vergeblich suchen sollte. —

Die 20 Uebungsstücke sind grösstentheils aus Zeller und Walder, hier und da mit unterlegtem Texte aus Hoppenstädts Liedersammlung. Rec. bedauert die Kinder, welche solche leere und auf keine Weise ansprechende Uebungsgesänge erlernen müssen; auch ist die Harmonie durch den dreystimmigen Satz, der fast überall erzwungen herbeygeführt und manierirt wird, gewiss nicht musterhaft. Rec. würde es als eine Sünde gegen den Geist der wahren Musik ansehen, mit solchen Uebungen zu beginnen; denn selbst ohne Text vermisst man das wahrhaft Bildende in ihnen. Die Lieder sind übrigens alle in C dur *transponirt*. Ein kleines Gesangbüchlein, in welchem den Kindern das Allgemeinste und Nothwendigste aus der Gesangslehre und aus den 20 Uebungsstücken in die Hände gegeben werden soll, wird als Anhang der obigen betrachtet, das Ganze für 18 Gr. verkauft, und leistet *für Volkslehrer* mehr, als die Nägelische Gesangslehre zu 4 Thaler. —

M i s c e l l e n.

Personale der herzogl. Meklenburg-Schwerinischen Hofcapelle zu Ludwigslust. *)

Kapellmeister, vacat.
Concertmeister: Hr. Massonneau. *
Klavieristin: Mad. Westenholz. *

Sängerinnen und Sänger.

Sopran: Mad. Braun. — Ehrhardt. * — Lemke. * — Prosch. *
Alt: — Zink. * — Kloss.

*) Anm. Die mit * bezeichneten Personen singen Arien und Soli überhaupt, oder spielen Concert bey Hofe.

Bass { Hr. Wahnschaft. *
— Lemke. *
— Perlberg.

Der Tenor wird, seit dem Tode des Hofsängers Balsi, und der Pensionirung des Hofsängers, Hrn. Dornblüth, durch folgende Hofmusiker besetzt:

Hr. Bode.
— Stüber.
— Nicolai.

Kapelldiener Krüger.

Violinisten: Hr. Stievenard. *
— Seipoltsdorf.
— Westenholz. *
— Vollbrecht. *
— Bartheil. *
— Marburg * { Hautboisten b. d. herzogl.
— Rodas { Leibgarde.

Viola: — Bode * (Concertist auf dem Horn.)
— Herr.

Violoncell: — Hammer. *
— Haase.

Violon: — Mieze.
(Sperger starb vor kurzem.)

Hoboe: — Braun. *
— Nicolai. *

Flöte: — Lütke. *
— Richter. *

Fagott: — Haidner. *
— Heller.

Klarinette: — Hammerl. *
— Stüber.

Horn: — Huth.
— Theen. *

Die herzogl. Harmonie besteht aus folgenden Hofmusikern:

Erste Klarinette: Hr. Hammerl.
Zweyte: — Stüber.
Erster Fagott: — Haidner.
Zweyter: — Heller.
Erstes Horn: — Bode.
Zweytes: — Theen.
Hoboe: — Nicolai.
Flöte: — Richter.
Trompete: — Winzer.
Serpent: — Seipoldsdorf.

Hoftrompeter: Hr. Vollbrecht, senior.
— Sander.
— Winzer (im Orchester Violin.)
— Bartheil, sen. (im Orchester Viola.)
— Göppelt.
— Winkler.

Pauker: — Lendemann.

Bey grossen Aufführungen werden die Sängerinnen und Sänger durch einige Dilettanten, so wie das Orchester durch das Hautboisten-Corps der herzogl. Leibgarde, welches grösstentheils aus geschickten Musikern besteht, und wobey sich der Aufführer und der erste Klarinettist, Hr. Selike, ausser Andern, besonders auszeichnet, verstärkt.

Fontenelle.

Wer kennt nicht Fontenelle's berühmtes Wort: *Sonate, que me veux-tu?* Wie viele verständige und unverständige Kunstjünger haben es nicht schon nachgesprochen und nachgelallt? Man citirte es als eine heilige Autorität; und die meisten wol, die es im Munde führen, nehmen es für den Ausspruch eines Kenners. Aber wie sehr würde mancher erröthen, wenn er wüsste, auf welches Meisters Worte er geschworen hat! denn Fontenelle selbst gesteht treuherzig: Drey Dinge giebt es, von welchen ich nie das Geringste verstanden habe: das Spiel, die Weiber und die *Musik*.

Kurze Anzeige.

Variations sur 3 Thêmes connus p. le Pianof., comp. — — par Wilh. Schneider. Oeuvr. 15. à Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Preis 1 Thlr.)

Ein Werkchen, das wir Dilettanten von Sinn, Geschmack und nicht ganz geringer Geschicklichkeit, recht sehr empfehlen können. Wohlgewählte Themata, nicht selten wahrhaft neue Gedanken, eine stets würdige, aber zugleich angenehme und dem Instrumente vollkommen angemessene Ausführung, und ein durchaus correcter Styl — das sind die Vorzüge desselben, und vornämlich der ersten und zweyten Suite. Es erinnert von neuem daran, wie traurig es ist, dass dieser junge, talentvolle und gründlich ausgebildete Mann eben da aus der Welt scheiden musste, als er sich klar und heiter zu schreiben anfing, ohne darüber leichtsinnig und oberflächlich zu werden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten July. N°. 31. 1812.

Des Kapellmeisters, Johannes Kreislers, Dissertatiuncula über den hohen Werth der Musik.

Es ist nicht zu leugnen, dass in neuerer Zeit, dem Himmel sey's gedankt! der Geschmack an der Musik sich immer mehr verbreitet, so dass es jetzt gewissermassen zur guten Erziehung gehört, die Kinder auch Musik lehren zu lassen, weshalb man denn in jedem Hause, das nur irgend etwas bedeuten will, ein Klavier, wenigstens eine Guitarre findet. Nur wenige Verächter der gewiss schönen Kunst giebt es noch hie und da, und diesen eine tüchtige Lection zu geben, das ist jetzt mein Vorsatz und Beruf.

Der Zweck der Kunst überhaupt ist doch kein anderer, als, dem Menschen eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, und ihn so von den ernstern, oder vielmehr den einzigen ihm anständigen Geschäften, nämlich solchen, die ihm Brot und Ehre im Staat erwerben, auf eine angenehme Art zu zerstreuen, so dass er nachher mit gedoppelter Aufmerksamkeit und Anstrengung zu dem eigentlichen Zweck seines Daseyns zurückkehren, d. h. ein tüchtiges Kammrad in der Walkmühle des Staats seyn, und (ich bleibe in der Metapher) haspeln und sich trillen lassen kann. Nun ist aber keine Kunst zur Erreichung dieses Zwecks tauglicher, als die Musik. Das Lesen eines Romans oder Gedichts, sollte auch die Wahl so glücklich ausfallen, dass es durchaus nichts phantastisch Abgeschmacktes, wie mehrere der allerneuesten, enthält, und also die Phantasie, die eigentlich der schlimmste und mit aller Macht zu ertödtende Theil unserer Erbsünde ist, nicht im mindesten anregt — dieses Lesen, meyne ich, hat doch das Unangenehme, dass man gewissermassen genöthigt wird, an das zu denken, was man liest: dies ist aber offenbar dem Zweck der Zerstreuung entgegen. Dasselbe gilt von dem Vorlesen in *der* Art, dass, die Aufmerksamkeit ganz davon abwendend, man sehr leicht einschläft, oder in ernste Gedanken sich vertieft, die, nach der von jedem ordentlichen Geschäftsmanne zu beobachtenden Geistesdiät, cyklisch eine Weile ruhen müssen. Das Beschauen eines Gemäldes kann nur sehr kurz dauern: denn das Interesse ist ja doch verloren, sobald man errathen hat, was es vorstellen soll. — Was nun aber die Musik betrifft, so können nur jene heillosen Verächter dieser edeln Kunst leugnen, dass eine gelungene Composition, d. h. eine solche, die sich gehörig in Schranken hält, und eine angenehme Melodie nach der andern folgen lässt, ohne zu toben, oder sich in allerley contrapunctischen Gängen und Auflösungen närrisch zu gebehrden, einen wunderbar bequemen Reiz verursacht, bey dem man des Denkens ganz überhoben ist, oder der doch keinen ernsten Gedanken aufkommen, sondern mehrere ganz leichte, angenehme — von denen man nicht einmal sich bewusst wird, was sie eigentlich enthalten, gar lustig wechseln lässt. Man kann aber weiter gehen und fragen: wem ist es verwehrt, auch während der Musik mit dem Nachbar ein Gespräch über allerley Gegenstände der politischen u. moralischen Welt anzuknüpfen, und so einen doppelten Zweck auf eine angenehme Weise zu erreichen? im Gegentheil ist dies gar sehr anzurathen, da die Musik, wie man in allen Concerten und musikalischen Zirkeln zu bemerken Gelegenheit haben wird, das Sprechen ungemein erleichtert. (Kant, der dies nur von der Tafelmusik behauptete, ist einseitig, wie der gute Mann öfters war.) In den Pausen ist alles still, aber mit der Musik fängt der Strom der Rede an zu brausen und schwillt mit den Tönen, die hinein fallen, immer mehr

und mehr an. Manches Frauenzimmer, deren Rede sonst, nach jenem Ausspruch: Ja, ja und Nein nein, ist, geräth während der Musik in das Uebrige, was nach demselben Ausspruch zwar vom Uebel seyn soll, hier aber offenbar vom Guten ist, da ihr deshalb manchmal ein Liebhaber oder gar ein Ehegemal, von der Süssigkeit der ungewohnten Rede berauscht, ins Garn fällt. — Himmel, wie unabsehbar sind die Vortheile einer schönen Musik! — Euch, ihr heillosen Verächter der edlen Kunst, führe ich nun in den häuslichen Zirkel, wo der Vater, müde von den ernsten Geschäften des Tages, im Schlafrock und in Pantoffeln fröhlich und guten Muths zum Murki seines ältesten Sohnes seine Pfeife raucht. Hat das ehrliche Röschen nicht blos seinetwegen den Dessauer Marsch und „blühe liebes Veilchen" einstudirt, und trägt sie es nicht so schön vor, dass der Mutter die hellen Freudenthränen auf den Strumpf fallen, den sie eben stopft? Würde ihm nicht endlich das hoffnungsvolle, aber ängstliche Gequäke des jüngsten Sprösslings beschwerlich fallen, wenn nicht der Klang der lieben Kindermusik das Ganze im Ton und Takt hielte? — Ist dein Sinn aber ganz dieser häuslichen Idylle, dem Triumph der einfachen Natur, verschlossen, so folge mir in jenes Haus mit hellerleuchteten Spiegelfenstern. Du trittst in den Saal; die dampfende Thee-Maschine ist der Brennpunkt, um den sich die eleganten Herren und Damen bewegen. Spieltische werden gerückt, aber auch der Deckel des Fortepiano fliegt auf, und auch hier dient die Musik zur angenehmen Unterhaltung und Zerstreuung. Gut gewählt hat sie durchaus nichts Störendes, denn selbst die Kartenspieler, obschon mit etwas Höherem, mit Gewinn und Verlust, beschäftigt, dulden sie willig. — Was soll ich endlich von den grossen, öffentlichen Concerten sagen, die die herrlichste Gelegenheit geben, musikalisch begleitet, diesen oder jenen Freund zu sprechen; oder, ist man noch in den Jahren des Uebermuths, mit dieser oder jener Dame süsse Worte zu wechseln — wozu ja sogar die Musik noch ein schickliches Thema geben kann. Diese Concerte sind die wahren Zerstreuungsplätze für den Geschäftsmann, und dem Theater sehr vorzuziehen, da dieses zuweilen Vorstellungen giebt, die den Geist unerlaubter Weise auf etwas ganz Nichtiges und Unwahres fixiren, so dass man Gefahr läuft, in die Poesie hineinzugerathen, wovor sich denn doch jeder, dem seine bürgerliche Ehre am Herzen liegt, hüten muss! — Kurz, es ist, wie ich gleich Anfangs erwähnte, ein entscheidendes Zeichen, wie sehr man jetzt die wahre Tendenz der Musik erkennt, dass sie so fleissig und mit so vielem Ernst getrieben und gelehrt wird. Wie zweckmässig ist es nicht, dass die Kinder, sollten sie auch nicht das mindeste Talent zur Kunst haben, worauf es ja auch eigentlich gar nicht ankommt, doch zur Musik angehalten werden, um so, wenn sie sonst noch nicht obligat in der Gesellschaft wirken dürfen, doch wenigstens das Ihrige zur Unterhaltung und Zerstreuung beytragen zu können! — Wol ein glänzender Vorzug der Musik vor jeder andern Kunst ist es auch, dass sie in ihrer Reinheit (ohne Beymischung der Poesie) durchaus moralisch und daher in keinem Fall von schädlichem Einfluss auf die zarte Jugend ist. Jener Polizeydirector attestirte keck dem Erfinder eines neuen Instruments, dass darin nichts gegen den Staat, die Religion und die guten Sitten enthalten sey; mit derselben Keckheit kann jeder Musikmeister dem Papa und der Mama im voraus versichern, die neue Sonate enthalte nicht *einen* unmoralischen Gedanken. Werden die Kinder älter, so versteht es sich von selbst, dass sie von der Ausübung der Kunst abstrahiren müssen, da für ernste Männer so etwas sich nicht wohl schicken will, und Damen darüber sehr leicht höhere Pflichten der Gesellschaft etc. versäumen können. Diese geniessen dann das Vergnügen der Musik nur passiv, indem sie sich von Kindern oder Künstlern von Profession vorspielen lassen. — Aus der richtig angegebenen Tendenz der Kunst fliesst auch von selbst, dass die Künstler, d. h. diejenigen Personen, welche (freylich thörigt genug!) ihr ganzes Leben einem, nur zur Erholung und Zerstreuung dienenden Geschäfte widmen, als ganz untergeordnete Subjecte zu betrachten und nur darum zu toleriren sind, weil sie das *miscere utili dulce* in Ausübung bringen. Kein Mensch von gesundem Verstande und gereiften Einsichten wird den besten Künstler so hoch schätzen, als den wackern Canzellisten, ja

Digitized by Google

den Handwerksmann, der das Polster stopfte, worauf der Rath in der Schossstube, oder der Kaufmann im Comptoir sitzt, da hier das Nothwendige, dort nur das Angenehme beabsichtigt wird. Wenn man daher mit dem Künstler höflich und freundlich umgeht, so ist das nur eine Folge unserer Cultur und unserer Bonhommie, die uns ja auch mit Kindern, und andern Personen, die Spass machen, schön thun und tändeln lässt. Manche von diesen unglücklichen Schwärmern sind zu spät aus ihrem Irrthum erwacht und darüber wirklich in einigen Wahnsinn verfallen, welches man aus ihren Aeusserungen über die Kunst sehr leicht abnehmen kann. Sie meynen nämlich, die Kunst liesse dem Menschen sein höheres Princip ahnen und führe ihn aus dem thörigten Thun und Treiben des gemeinen Lebens in den Isistempel, wo die Natur, in heiligen, nie gehörten und doch verständlichen Lauten mit ihm spräche. Von der Musik hegen diese Wahnsinnigen nun vollends die wunderlichsten Meynungen; sie nennen sie die romantischte aller Künste, da ihr Vorwurf nur das Unendliche sey; die geheimnissvolle, in Tönen ausgesprochene Sanscritta der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfülle, und nur in ihr verstehe er das hohe Lied der — Bäume, der Blumen, der Thiere, der Steine, der Gewässer! — Die ganz unnützen Spielereyen des Contrapuncts, die den Zuhörer gar nicht aufheitern und so den eigentlichen Zweck der Musik ganz verfehlen, nennen sie schauerlich geheimnisvolle Combinationen, und sind im Stande, sie mit wunderlich verschlungenen Moosen, Kräutern und Blumen zu vergleichen. Das Talent, oder in der Sprache dieser Thoren, der Genius der Musik glühe, sagen sie, in der Brust des, die Kunst übenden und hegenden Menschen, und verzehre ihn, wenn das gemeinere Princip den Funken künstlich überbauen oder ableiten wolle, mit unauslöschlichen Flammen. Diejenigen, welche denn doch, wie ich es erst ausgeführt habe, ganz richtig über die wahre Tendenz der Kunst, und der Musik insbesondere, urtheilen, nennen sie unwissende Frevler, die ewig von dem Heiligthum des höhern Seyns ausgeschlossen bleiben müssten, und beurkunden dadurch ihre Tollheit. Denn ich frage mit Recht: wer ist besser daran, der Staatsbeamte, der Kaufmann, der von seinem Gelde Lebende, der gut isst und trinkt, gehörig spazieren fährt, und den alle Menschen mit Ehrfurcht grüssen, oder der Künstler, der sich ganz kümmerlich in seiner phantastischen Welt behelfen muss? Zwar behaupten jene Thoren, dass es eine ganz besondere Sache um die poetische Erhebung über das Gemeine sey, und manches Entbehren sich dann umwandle in Genuss: allein die Kaiser und Könige im Irrenhause mit der Strohkrone auf dem Haupt sind auch glücklich! Der beste Beweis, dass alle jene Floskeln nichts in sich tragen, sondern nur den innern Vorwurf, nicht nach dem Soliden gestrebt zu haben, beschwichtigen sollen, ist dieser, dass beynahe kein Künstler es aus reiner, freyer Wahl wurde, sondern sie entstanden und entstehen noch immer aus der ärmern Klasse. Von unbegüterten, obscuren Aeltern, oder wieder von Künstlern geboren, machte sie die Noth, die Gelegenheit, der Mangel an Aussicht auf ein Glück in den eigentlichen nützlichen Klassen, zu dem, was sie wurden. Dies wird denn auch jenen Phantasten zum Trotz ewig so bleiben. Sollte nämlich eine begüterte Familie höheren Standes so unglücklich seyn, ein Kind zu haben, das ganz besonders zur Kunst organisirt wäre, oder das, nach dem lächerlichen Ausdruck jener Wahnwitzigen, den göttlichen Funken, der im Widerstande verzehrend um sich greift, in der Brust trüge; sollte es wirklich ins Phantasiren für Kunst und Künstlerleben gerathen: so wird ein guter Erzieher durch eine kluge Geistesdiät, z. B. durch das gänzliche Entziehen aller phantastischen, übertreibenden Kost, (Poesien, und sogenannter starker Compositionen, von Mozart, Beethoven u. s. w.) so wie durch die fleissig wiederholte Vorstellung der ganz subordinirten Tendenz jeder Kunst und des ganz untergeordneten Standes der Künstler ohne allen Rang, Titel und Reichthum, sehr leicht das verirrte junge Subject auf den rechten Weg bringen, so dass es am Ende eine rechte Verachtung gegen Kunst und Künstler spürt, die als wahres Remedium gegen jede Excentrizität nie weit genug getrieben werden kann. — Den armen Künstlern, die noch nicht in den oben beschriebenen Wahnwitz verfallen sind, glaube ich wirklich

Digitized by Google

nicht übel zu rathen, wenn ich ihnen, um sich doch nur etwas aus ihrer zwecklosen Tendenz herauszureissen, vorschlage, noch nebenher irgend ein leichtes Handwerk zu erlernen: sie werden gewiss dann schon als nützliche Mitglieder des Staats etwas gelten. Mir hat ein Kenner gesagt, ich hätte eine geschickte Hand zum Pantoffelmachen, und ich bin nicht abgeneigt, mich als Prototypus in die Lehre bey dem hiesigen Pantoffelmachermeister Schnabler, der noch dazu mein Herr Pathe ist, zu begeben. — Das überlesend, was ich geschrieben, finde ich den Wahnwitz mancher Musiker sehr treffend geschildert, und mit einem heimlichen Grausen fühle ich mich mit ihnen verwandt. Der Satan raunt mir ins Ohr, dass ihnen manches so redlich Gemeynte wol gar als heillose Ironie erscheinen könne; allein ich versichere nochmals: gegen euch, ihr Verächter der Musik, die ihr das erbauliche Singen und Spielen der Kinder unnützes Quinkeliren nennt, und die Musik als eine geheimnisvoll erhabene Kunst (wie ihr sagt) nur ihrer würdig hören wollt, gegen euch waren meine Worte gerichtet, und mit ernster Waffe in der Hand habe ich euch bewiesen, dass die Musik eine herrliche, nützliche Erfindung des aufgeweckten Tubalkain sey, die die Menschen aufheitere, zerstreue, und dass sie so das häusliche Glück, die erhabenste Tendenz jedes cultivirten Menschen, auf eine angenehme, befriedigende Weise befördere.

Nachrichten.

Prag, Anf. Jul. Den 26sten Juny gab Hr. Prof. Bayer, der sich mehrere Jahre in Russland aufhielt, Concert im Badesaale. Schade, dass es auf einen Tag angesetzt war, wo ein Hofball den hohen Adel daran Theil zu nehmen hinderte, daher das ausgezeichnete Verdienst des Hrn. B. durch kein verhältnismässig zahlreiches Auditorium belohnt werden konnte; indessen sprach sich der ungetheilte Beyfall so laut aus, als wäre das Haus gedrängt voll gewesen. Hrn. B.s vorzügliches Verdienst scheint zu seyn: eine ausserordentliche Stärke des Tons, besonders in der Tiefe; wahre Virtuosität in der Ausführung der grössten Schwierigkeiten, die er in allen Tonarten mit gleich ausgezeichneter Fertigkeit und Deutlichkeit überwand; eine auffallende Keckheit in den Springpassagen; eine hinreissend strömende Kraft im Vortrage der chromatischen Leiter; endlich eine reine Doppelzunge. Hr. B. überraschte uns mit einem *Adagio* aus As, das er allein, durchaus in Doppeltönen, meistens in Terzen und Sexten sehr deutlich spielte. Ausser etwas mehr Delicatesse im Vortrag und Ton beym Cantabile, liess uns dieser geschätzte Künstler nichts zu wünschen übrig. — Bey dieser Gelegenheit erfreute uns die neuerlich engagirte Sängerin, Dem. Weyrauch, aus Stuttgart, mit einer grossen Scene von Pär. Unstreitig erhielt unsere Oper durch diese brave Sängerin, und ebenfalls lobenswürdige Schauspielerin, einen sehr interessanten Zuwachs. Ihre Stimme ist vollklingend, in einem Anfange von c bis $\overline{\overline{c}}$, ungezwungen in der Höhe, kraftvoll in den mittlern und tiefen Tönen. Sie besitzt viel Leichtigkeit und Rundung in den Passagen, Geschmack und Ausdruck im Vortrage. Von ihrem nicht gewöhnlichen Talente, ihren soliden musikal. Kenntnissen, ihrer Bildung überhaupt und ihrer Jugend, lässt sich in einiger Zeit ein ausgezeichneter Erfolg erwarten, wenn sie reine, feste Intonation, kürzere Dehnung des *Portamento di voce*, und deutliche Declamation in ihren Studien vorzüglich berücksichtigen wird. Dem. W. wird uns diese Bemerkung nicht verargen; wir wissen zu sehr ihr schönes und zugleich bescheidenes Talent zu würdigen, als dass wir nicht bey ihrer schon so weit vorgerückten Bildung einen noch höhern Grad der Kunst mit vollem Recht erwarten dürften. — Auf der Bühne trat Dem. W. hier zum ersten Male im *Sargino* als Sargino auf, welche Rolle sie nicht aus eigner Wahl, sondern den Umständen nachgebend, in wenigen Tagen einstudirte. Sie erhielt grossen, verdienten Beyfall, und wurde am Ende der Oper, mit Dem. Müller, hervorgerufen. Im letzten grossen Concert hatte Dem. W. mit Dem. Müller die Ehre, ein Duett aus den *Horatiern* und *Curiatiern* zur vollen Zufriedenheit der damals anwesenden höchsten Herrschaften zu singen. Bey der nämlichen Veranlassung spielte Hr. Prof. Pixis Variationen von Polledro, und Hr. Grohmann, Mitglied der k. k. Hofkapelle, einen Satz

Digitized by Google

eines Cartellierischen Concerts auf der Hoboe. Beyde Künstler zeichneten sich wieder so aus, wie sie bereits in der musikal. Welt bekannt sind. Auch wurde eine Ouvertüre von Pär, und eine, von Gänsbacher gegeben. Letztere hörten wir vergangenen Winter in einem unserer Liebhaber-Concerte mit vorzüglichem Feuer, Präcision und Effect aufführen. *Triole.*

Recensionen.

Zelters sämmtliche Lieder, Balladen und Romanzen für das Pianof. IIter Heft. IIIter Heft. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Preis IIr Heft 1 Thlr. 12 Gr. IIIr Heft 1 Thlr. 8 Gr.)

Der erste Heft dieser reichen, überaus schätzbaren, ja in ihrer Art wirklich einzigen Sammlung, ist in No. 25. des vorig. Jahrgangs d. Z. vom Schreiber dieses nicht nur ausführlich angezeigt und beurtheilt, sondern auch über Z.s Genius, wie über das Eigenthümliche seiner Weise, überhaupt, nach sorgsamer Forschung und unparteyischer Würdigung, so gesprochen worden, dass hier nur nöthig scheint, darauf zurück zu weisen, indem es durch vorliegende Hefte durchgehends bestätigt wird; und allenfalls zum Ueberfluss hinzuzusetzen, dass beyde Hefte dem ersten in keiner Hinsicht nachstehen, ja der zweyte denselben im Ganzen wol noch übertrifft. Mehrere der auch in diesen Heften gelieferten Stücke gehören, wie in Poesie, so in Musik, ganz offenbar unter das Trefflichste, was die Deutschen in dieser Gattung besitzen — und das heisst eben hier: unter das Trefflichste, was überhaupt existirt. Das Werk darf in keiner Sammlung, des Kenners wie des Liebhabers, fehlen, und sein Bestes muss recht eigentlich in das Leben des gebildetern Theils der Nation eingeführt werden. Das wird denn auch gewiss geschehen, und wahrscheinlich bald. Denn wenn auch die gegenwärtigen Verhältnisse die weite Verbreitung aller wissenschaftlichen und artistischen Productionen noch so sehr erschweren: so führen eben diese Verhältnisse das Gefühl des Bedürfnisses der Mittel, den Geist frey zu machen, den Sinn anzufrischen, und das Herz zu erfreuen, desto dringender herbey, und wirken so jenen Schwierigkeiten um so mehr entgegen. Auch wird, wodurch sich *wirklich* dieser Zweck erreichen lässt, jetzt, wie es scheint, lebendiger erfasset, dankbarer empfangen, fleissiger benutzt — wenn es nur bekannt genug, und nicht (wie das in andern Fächern der Literatur und Kunst unter den Deutschen noch immer Sitte ist,) von den Sprechern durch Lässigkeit übergangen, durch Missgunst unterdrückt, durch Neckerey u. Kleinlichkeit in Misscredit gebracht wird. —

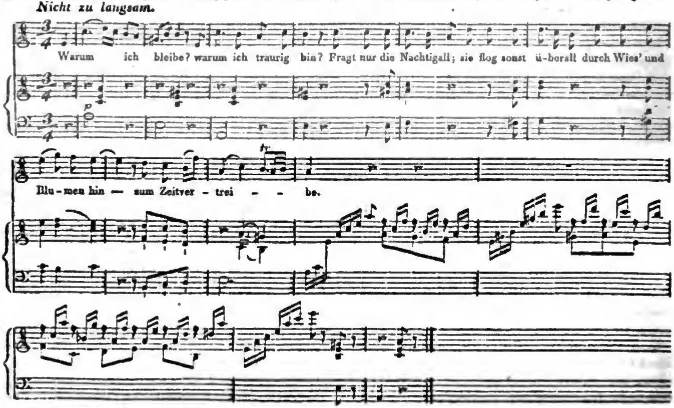
Um wenigstens einige Worte auch über Einzelnes in diesen Heften zu sagen, wollen wir die Leser durch den zweyten führen, doch, ausser seinem Inhalt, nur Weniges ganz kurz bemerken, weil eben, wie gesagt, nach dem früher Erklärten, Mehreres nicht nöthig ist.

Man findet im 2ten Heft erst Matthissons *Opferlied*, einfach, rein und edel, wie das Gedicht, in Musik gesetzt. Der zweyte Theil ist vorzüglich gelungen. *Seufzer des Gefangenen* v. St. Schütze, giebt, mit so wenig Mitteln, das Gedicht in einer Innigkeit des Gefühls, und mit einer Treue, auch in Absicht der Form, wieder, ist überhaupt ein so liebliches, kleines Stück, dass wir uns nicht enthalten können, es am Schluss unsrer Anzeige den Lesern vorzulegen. Der Dichter wird uns entschuldigen, wenn wir, den Raum zu schonen, nur die ersten Strophen Text abdrucken lassen: wer wollte nach diesen nicht um so lieber sich auch die übrigen verschaffen? — *Willkommen* v. Göthe, das allereinfachste, und doch ein liebliches Liedchen dieses Dichters, ist bey gleicher Einfalt und Lieblichkeit durch eine originelle Behandlung zugleich eins der reizendsten Stücke der Sammlung geworden. Der Componist lässt es erst durch Eine Singstimme vortragen, dann wiederholt diese, und es tritt eine zweyte imitirend dazu, und endlich, bey der zweyten Wiederholung, nehmen auch Tenor und Bass, in wohlverschlungenen, aber immer höchsteinfachen Wendungen, daran Theil. Das Ganze, gut gesungen, macht eine vortreffliche Wirkung. (Die Musik hat noch die Ueberschrift: „dem 28sten August 1749 —" d. h. dem Geburtstage Göthe's. Möge dieses *Willkommen* dem Dichter und auch dem Componisten noch in einer langen Reihe glücklicher Jahre dargebracht werden!) Paul Gerhards *Sonnet* ist wol, in

Digitized by Google

Poesie und Musik, für diese Sammlung zu unbeträchtlich. Auch veranlasst es uns, die bey einigen Stellen des 1sten Hefts gemachte Bemerkung zu wiederholen: Hr. Z., der für die Dichter so besorgt ist, möge es auch für die Musiker — das Wort im engern Sinne genommen — mehr seyn, als er es hin und wieder ist. Wir wollen von einzelnen kleinen Uebereilungen, die der, welcher daran Anstoss nimmt, auch sogleich verbessern kann, (wie S. 13, Syst. 1, T. 5—6,) kein Aufheben machen: aber hier ist das Verhältnis der zweyten Stimme zum Bass, in der ganzen Folge von S. 8, Syst. 5, T. 5 bis S. 9, Syst. 2, T. 2, nicht rein und gut, obgleich der *Buchstabe* der Grammatik nicht dagegen ist. — Göthe's *Vanitatum vanitas* ist vom Componisten vollkommen, wie vom Dichter, aus leichtem Herzen, und frischem, keckem Muthe herausgesungen. Herzlich, lieblich, überall sogleich ansprechend ist: *Wo geht's Liebchen*; das „froh u. frey," mit dem hübschen, lustigen Firlefanz hinter drein, muss echt genannt werden. *Veilchen* ist ganz, was es seyn will, u. das *Hochzeitlied*, worin alles so originell „tappelt und rappelt u. klappert," wol noch mehr. Es ist gar nicht möglich, so etwas besser zu machen. Die *Spröde* und die *Bekehrte* sind artig — besonders die Erste. Nun kömmt ein weit u. breit ausgeführtes Stück: Schillers *Theilung der Erde* — scenisch behandelt, und gross in der Ansicht. Es bestehet aus vier Hauptabschnitten; 1) das passende, ernste, erste Tempo, zugleich als Einleit.; 2) das ganz köstliche zweyte, wo die ganze, in Umrissen wohlskitzirte Erdenwirthschaft, selbst im Einzelnen, (z. B. der choralisirende „Seelenhirt,") Einem wirklich vor das Auge geführt wird; 3) das meisterhafte dritte, voll Adel und Seele; (man vergl. vornämlich: „Er kam aus weiter Fern" — „Ich, dein getreuster Sohn" — „Ich war bey dir" — beydemal.) 4) die derbe Bassarie des Zeus, nach altem Schrot u. Korn. Diese scheint uns gut erdacht, aber zu lang, und, besonders auch um der gar zu häufigen Wiederholungen der Worte willen, nicht so wirksam, wie sie seyn sollte. — Der hundertmal componirte *Fischer* von Göthe macht den Beschluss, und Jedermann wird diese Comp. desselben, wenn auch nicht allen vorziehen, doch gewiss unter die besten aufnehmen.

Hier nun noch jenen *Seufzer des Gefangnen!*



Digitized by Google

2.

Bis auf den Auen
Sie jüngst die Rose sah;
Nun sitzt sie trauernd dort,
Versteckt am dunkeln Ort,
Nur stets der Rose nah,
Sie anzuschauen.

3.

So hält gefangen
Mich jetzt ein Veilchenpaar;
Es bannet Herz und Sinn,
Es zieht zur Nachbarin
Ein Aeuglein blau und klar
Seel' und Verlangen.

Zwölf 4stimmige Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass, mit begleitendem Pianoforte — von Gottfried Weber. (In drey Hefte vertheilt.) Augsburg, bey Gombart. (Preis jedes Hefts 16 Gr.)

Bey der so überaus zahlreichen Menge neuer musikal. Compositionen, und bey den Rücksichten, die man in diesem Institut nehmen muss, dass keines der Fächer musikal. Productionen und keine Art der Liebhaber, auch nur auf einigermaassen geraume Zeit, leer ausgehe, wird es immer mehr unmöglich, auch nur alles wahrhaft Vorzügliche ausführlich zu beurtheilen. So müssen wir uns denn auch mit der Anzeige dieses Werks, das allerdings unter das Vorzügliche in dieser, seit einigen Jahren sehr begünstigten Gattung der Compositionen gehört, nur kurz fassen; und können es um so mehr, da der Verf. auch aus diesen Blättern, als ein wahrer Kenner der Tonkunst, und als ein gründlicher, immer auf das Würdigere gerichteter Componist, den achtbarern Kunstfreunden schon bekannt ist.

Man findet hier nicht eigentliche Lieder; noch weniger — wie jetzt unter dem Titel vierstimmiger Gesänge nicht selten — im Grunde nur einstimmige Stücke, zu denen blos die harmonischen Accorde ausgesetzt und an die andern Stimmen vertheilt sind: sondern recht eigentlich vierstimmig ausgeführte Gesänge, in der Idee, wie in der ästhetischen und artistischen Behandlung, am meisten denen ähnlich, welche J. Haydn nicht lange vor seinem Tode, (in der Sammlung bey Breitkopf und Härtel in Leipzig,) zum Vergnügen unzähliger Liebhaber, herausgegeben hat.

Die Texte sind nicht nur überhaupt, fast ohne Ausnahme, gut gewählt, sondern auch in gutem Verhältnis zu solcher geselliger Behandlungsart. Der Sinn eines jeden ist in der Musik getroffen; besonders aber auch durch weitere und bestimmtere Benutzung einzelner Wendungen der Dichter jedem Stücke mehr Individualität und Leben gegeben. Im Inhalte herrscht grosse Verschiedenheit; und die tiefe Schwermuth, wie die lustigste Laune, oder der kräftigste Mannessinn, finden hier etwas ihnen Zusagendes.

Im ersten Hefte scheint uns No. 1. zwar gut, aber, eben vierstimmig gesungen, nicht recht effectuirend, bis von da an, wo das erste Tempo zurückkehrt. No. 2. dagegen wird wol Jedermann mit uns für trefflich erklären, mag man nun, wie man soll, auf das Ganze, oder, wie man darf, auf das Einzelne sehen, z. B. auf die treue Nachfolge und Darstellung des Gedichts, die kunstverständige Führung der Stimmen etc. — No. 3. stehet, seinem Gegenstande gemäss, nicht eben hoch, ist aber angenehm, und gerade, was es seyn soll. Die eben so ungewöhnliche, als effectvolle Wendung der Harmonie um die Mitte des Stücks ist keine geringe Zierde desselben — wie es denn überhaupt an kunstreichen harmonischen Wendungen in dem ganzen Werke, eher zu viel, als zu wenig giebt. — No. 4. finden wir sehr würdig, ausdrucksvoll, den Dichter rühmlich unterstützend. Im Einzelnen werden Achtsame die Stelle, S. 15 vom 2ten Takt an, gewiss nicht leichthin übergehen; und zwar noch weniger, um des, allerdings auserlesenen Ganges der Harmonie selbst willen — denn diesen sind auch schon Andere, z. B. C. Ph. Em. Bach, gewandelt — als wegen der Anordnung und Vertheilung an die Stimmen, dass alles rein und wirksam bleibe, ohne in der Ausführung zu schwierig zu werden. Das Fis dur, bey seinem Eintritt, und eben auf diesen Worten, macht einen tiefen Eindruck.

Aus dem 2ten und dritten Heft führen wir nur die Stücke an, die uns vorzüglich gefallen haben: II. Seite 10, S. 15, (ungeachtet der

Digitized by Google

Derbheit der Schnurre;) III. Seite 4, (trefflich!) und Seite 6.

Die Ausführung verlangt verständige, nicht kalte, tonfeste, und überhaupt ernsthaft gebildete Sänger, erlässt ihnen aber auch alle sogenannte Galanterien. Doch sind einige Stücke leicht vorzutragen. Die Begleitung ist sehr gut bearbeitet, so, dass sie zugleich die Stimmen, wo es am nöthigsten ist, (der Ausführbarkeit, wie des Effectes wegen,) gut unterstützt, und auch für sich zur Wirkung des Ganzen beyträgt.

Kurze Anzeigen.

Sonate p. le Pianof. av. accomp. de Violoncelle obligé — — par Fr. Lauska. Oeuvr. 28. à Berlin, chez Schlesinger. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Eine sehr lobenswerthe Sonate, die den nicht ungeübten Freunden beyder Instrumente ganz gewiss nicht gleichgültig seyn wird. Ein ziemlich ernsthaftes, aber durchaus angenehm ausgeführtes Allegro, ein kurzes (und weniger gelungenes) Adagio, und ein munteres, aber nicht tändelndes Rondo, sind die Sätze, woraus sie bestehet. Beyde Instrumente sind ihrem Charakter und ihren eigenthümlichen Vorzügen nach behandelt. Ohne im Geringsten schwerfällig und gesucht zu werden, hält sich der Verf. doch über dem Gewöhnlichen — besonders in beyden Allegrosätzen; und ohne hohe Ansprüche zu machen, über dem Gemeinen. So wird für den Dilettanten gesorgt, ohne dass der Kenner gelangweilt würde. Nicht ungeübten Spielern wird die Ausführung sehr leicht, und zwar, nicht blos den Noten an sich, sondern auch dem rechten Vortrage nach. Die einzige Stelle im Adagio, vom 9ten Takt an, bis wo das As dur zurückkehrt — und wo diese Stelle wiederkömmt — macht durch ihre Bezeichnung diejenigen auf den ersten Anblick stutzen, die den Gang der Harmonie noch nicht aus dem Ganzen anzusehen gewohnt sind. Der Verf. hätte, zu deren Erleichterung, geradezu E dur vorzeichnen sollen. — Da die neueste musik. Literatur an solchen, recht eigentlichen Unterhaltungsstücken — die es wirklich sind, aber auch nichts weiter zu seyn prätendiren — gar nicht reich ist: so wird der Verf., der dazu kein gewöhnliches Talent und die gehörige Kenntnis und Geschicklichkeit besizt, sich eben durch solche Werke, wenn sie ihm, wie dies, gelingen, nicht wenig Freunde machen.

Variations sur la Marche de l'Opéra Cendrillon p. le Pianof., comp. — — par J. N. Hummel. Oeuvr. 40. à Leipsic et Berlin, au Bureau des Arts et d'industrie. (Preis 16 Gr.)

Der durchaus achtungswürdige Componist wird sich durch dies neue Werk, das man keineswegs unter den Haufen gewöhnlicher Variationen werfen darf, allen, die seinen Genius und seine solide, gründliche Schreibart zu schätzen wissen, von neuem empfehlen. Er bleibt sich selbst auch hier treu, und thut wohl daran; da aber das Eigenthümliche seines Wesens, wie es sich in seinen bedeutendern Werken zeigt, schon einigemal in diesen Blättern ausführlich und treu charakterisirt worden ist: bedarf es jetzt nur noch der Anzeige, dass dies Werk unter seine vorzüglichern gehöre. Es verlangt Spieler, die, ausser beträchtlicher Fertigkeit und Sicherheit, Uebung im vollstimmig ausgeführten Satz — den Hr. H. auch hier oft, und meistens trefflich anwendet — und Delikatesse des Vortrags besitzen. Variationen, wie No. 1, 4, 5, 6, 7, die freyer in einen tüchtigen Orgelpunct ausläuft, und 8, in Form einer Gique, aus welcher aber ein grosser, gelehrter, doch vielleicht allzulang ausgesponnener Satz wird, gehören offenbar unter das Vorzüglichste, was seit einigen Jahren in dieser Gattung geliefert worden ist.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IX.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July. № IX. 1812.

Napoleons-Fest

zu Erfurt,

den 15. August 1812.

Dem grossen Tage des grössten Menschen der Zeit, wird auch in diesem Jahre eine getreue Provinz ihre Huldigung bringen. Dem Genusse der Kunst und edler Freuden ist dieser Tag geweiht, in dem Sinne des erhabenen Protektors des Vaterlandes. Diese Freude zu theilen und so eines merkwürdigen Tages eingedenk zu bleiben, laden wir Jeden ein, dem Eindrücke wahren Kunstgenusses und Frohsinn genügen. So wie die vorjährige Feyer befriedigte Gäste fand, so wird auch dieser Jahrestag würdig dem Erhabenen huldigen.

Der Verein trefflicher Künstler, der am 15. August 1811. diesen Tag als einen Festtag der Kunst unvergesslich machte, wird auch jetzt durch eine grosse musikalische Akademie, deren Anordnung der rühmlich bekannte Herr Musikdirector Bischoff zu Frankenhausen übernahm, den Tag der Freude und die Vorfeyer desselben verherrlichen.

Grosse Musik, Illumination und Feuerwerk, im Wald von Napoleonshöhe beschliesst die Feyer des Festes und ein Freymarkt und Vogelschiessen soll auch in den folgenden Tagen den Fremden noch angenehme Unterhaltung gewähren.

Diesem gastlichen Tage wünschen wir viele freundliche Gäste, indem wir die Versicherung geben, dass zu eben so freundlicher Aufnahme die hiesige General-Polizey das Beste veranstalten wird.

Erfurt, im Juny 1812.

Kais. Königl. Finanz- u. Domainen-Kammer

v. Resch.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Call, L. de Serenade p. Pianoforte et Guitarre. Op. 116. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Lieder mit einer leichten Guitarre-Begltg. Op. 113. . . . . 14 Gr.

Harder, A. 6 Gesänge mit Begleitg. der Guit. Op. 45. . . . . 16 Gr.

Gebhardi, L. C. Orgelstücke. Op. 1. . . . . 1 Thlr.

Weimar, G. P. Vollständiges, rein und unverfälschtes Choral-Melodienbuch zum Gebrauch der vorzüglichsten protestantischen Gesangbücher in Deutschland . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Kelner, J. C. 6 Fugues trés faciles p. l'Orgue ou Pianof. . . . . 21 Gr.

Tuch, H. G. 3 Sonates p. le Pforte. Op. 31. 1. 16 Gr.

Vanhall, J. Polonoise et Hongroise sur un même thême avec 12 Veriat. p. Pianoforte et Violon obligé. . . . . 20 Gr.

Hummel, J. N. Walses Pf. 1er Recl. . . . . 8 Gr.

— — D° 2me Rec. . . . . 18 Gr.

Beethoven, L. v. 3 Sonates p. le Pianoforte. Op. 10. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 Sonetes p. Pianoforte acc. de Violon. Op. 12. . . . . 2 Thlr.

Amon, J. 3 Sonates p. le Pianof. avec Violon et Violoncelle obligés. Op. 58. . . . . 2 Thlr.

Nicolai, Val. 6 leichte instructive Sonaten fürs Pianof. mit willkührlicher Begleitung einer Violin oder Flöte 1e Abtheilg. . . . . 16 Gr.

Lauska, Fr. gr. Sonate p. le Pforte. Op. 30. . . . 1 Thlr.

André, A. 6 pièces progressives p. Pianoforte. Op. 33. . . . . 16 Gr.

Polzelli, A. Variations sur la Danse de Cendrillon p. le Pianof. Op. 6. . . . . 8 Gr.

Digitized by Google

Steinacker, Ch. 3 Polonoises à 4 mains p. le Pianof. Liv. 2. des Polon. . . . . 12 Gr.

— 8 Walses av. 8 Trios et Coda p. le Pianof. à 4 mains. Liv. 2. des Walses. . . . . 1 Thlr.

Huglmann, Jos. 12 Variations sur l'air: Mussts ma nix in übel etc. p. le Pianof. Op. 4. . . 10 Gr.

Huber, Seb. 10 muntere Variationen für das Pianof. Nº 5. . . . . 10 Gr.

Wannhall, J. B. Sonatine p. le Pforte à 4 mains à l'usage des Commençans. L.ª Ii Nº 1. 2. 3. à 8 Gr.

— Variations faciles sur une Walse p. le Pianof. Nº 6. des Variat. . . . . 6 Gr.

— 6 Eccossoices p. Pianof. . . . . 4 Gr.

— 6 Variations faciles sur l'air: Mussts ma nix in übel aufnehme p. le Pianof. et Violon obligé. Nº 2. . . . . 8 Gr.

— 8 Variations sur la Cavatine de l'Opera: die Schweizerfamilie. Wer hörte wohl jemals. Nº 4. p. Pf. seul. . . . . 8 Gr.

— C. Variazioni sulla Canzonetta napolitana: Tu sei lieta p. Pforte. Nº 5. . . . . 8 Gr.

Starke, Fred. 12 Variations faciles et progress. sur une danse russe p. le Pforte. Op. 43. . . . 6 Gr.

— 12 Ländler p. le Pianof. Op. 45. . . . . 8 Gr.

— Variations sur la Cavatine de l'Op.: der Augenarzt (Mir leuchtet die Hoffnung) p. le Pianof. Op. 56. . . . . 8 Gr.

— Variations sur le Canon favori de l'Op.: der Augenarzt: Der Vater zürnt nicht ! meiner p. la Flûte av. accomp. de Violon Op. 62. . . . . 8 Gr.

Fuss, Jean, 8 Variations sur l'air favori: Verzeihen Sie, mein Herr Baron p. le Pforte. Nº 11. . . . . 10 Gr.

— Allemandes de Berlin arr. p. le Pforte. à 4 mains. Nº 15. . . . . 6 Gr.

Gallus, J. Ouverture de la Tragédie: Mackbeth arr. p. le Pianof. . . . . 8 Gr.

— Geistermarsch aus Mackbeth f. Pforte. . . . . 4 Gr.

Koslovsky, Polonaises p. le Pianoforte. Nº 1. 2. 3. 4. 5. . . . . à 4 Gr.

Kels, J. F. 8 Variationen f. Pianof. üb. d. Lied: Ich sass und spann vor meiner Thür. Op. 28. . . . . 8 Gr.

Elsner, J Polonoise à 4 mains comp. d'après l'ouvert. de l'Op: Lodoiska de Kreutzer. . . 8 Gr.

Mozart, W. A. Marche de l'Op: Clemenza di Tito arr. à 4 mains. . . . . 4 Gr.

Wanhal, J. 6 Sonatines p. le Pianof. Op. 99. 12 Gr.

— Variationen über das Tyrolerlied f. Pianof. . . . 4 Gr.

Jäger, J 6 Walses et 6 Eccossaises p. Pforte. . . . 6 Gr.

Nicolai, Val. 6 leichte instructive Sonaten für Pianof. mit willkührl. Begleit. einer Violin oder Flöte. 2ᵉ Abtheil. . . . . 18 Gr.

Klitzing, Fred. Andante et à la Polacca p. le Pianof. et Flûte. Op. 3. . . . . 10 Gr.

Rüttinger 6 Sonatines faciles, agréables et progressives à 4 mains p. le Pforte. . . . . 22 Gr.

Baldenecker, N. 7 Variations p. le Pianoforte Op. 10. . . . . 10 Gr.

Ouverture de l'Op: le Billet de Lotterie p. le Pf. 8 Gr.

Dael, Walse p. le Pianof. . . . . 4 Gr.

Harder, A. Polonoise facile et agreable p. le Pianof. . . . . 8 Gr.

Riotte, P. I. 8 Variations p. le Pianof. sur la Romance de Cendrillon. Op. 11 des Var. 10 Gr.

Hummel, J. N. Variations sur la Marche de l'Op: Cendrillon p. le Pianoforte. Op. 40. 16 Gr.

Gelinek, Variations p. le Pforte sur la Romance de Cendrillon. Nº 70. . . . . 18 Gr.

Schneider, W. Variations sur 3 thêmes connus p. le Pianof. Op. 16. . . . . 1 Thlr.

Knechts, J. H. neue vollständige Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien etc. für Klavier- und Orgelspieler. 1stes Heft, die harte Tonart C enthaltend (Neue Auflage.) . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Griebel, Al. Sonate p. le Pforte. Op. 2. . . . . 14 Gr.

Hirschvogel, G. 8 Variations p. le Pforte . . . 12 Gr.

Ries, Ferd. 2 grandes Sonates p. le Pforte. et Violon obligé. Op. 8. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

— 2 gr. Sonates p. le Pianof. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.

— gr. Sonate Fantaisie intitulée: l'Infortuné p. le Pianoforte. Op. 26. . . . . 22 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

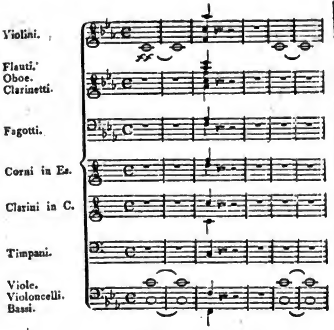
Den 5ten August. **N°. 32.** 1812.

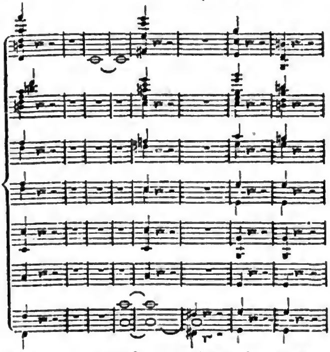
Recensionen.

Ouverture de Coriolan, Tragedie de Mr. de Collin, à 2 Violons, Alto, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons, Trompettes, Timballes, Violoncelle et Basse, composée — — par Louis van Beethoven. Op. 62. à Vienne, au bureau des arts et d'industrie. (Prix 1 Rthlr. 12 Gr.)

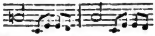
Da nach der einmal üblichen und gewiss nicht zu verwerfenden Einrichtung im Theater jede Vorstellung mit Musik eröffnet wird, so sollte jedes wahrhaft bedeutende Schauspiel eine Ouvertüre haben, die das Gemüth gerade so, wie es der Charakter des Stücks erfordert, stimmte. Mehrere Trauerspiele haben schon Ouvertüren erhalten, und der geniale Beethoven hat auch Collins *Coriolan* mit einer herrlichen Arbeit dieser Art ausgestattet — wiewol Rec. gestehen muss, dass ihm Beethovens rein romantischer Genius der Collinschen, meistens reflectirenden Poesie, nicht ganz befreundet zu seyn scheint, und der Componist dann erst mächtig die Seele ergreifen und ganz für die folgenden Erscheinungen aufregen würde, wenn es ihm gefiele, zu den, die Romantik im höchsten Sinn aussprechenden Trauerspielen Shakspeare's und Calderons Ouvertüren zu schreiben. Der düstere, schauerliche Ernst der vorliegenden Composition, die Grausen erregenden Anklänge aus einer unbekannten Geisterwelt, lassen mehr ahnen, als nachher erfüllt wird. Man glaubt wirklich, jene Geisterwelt, durch unterirdischen Donner furchtbar angekündigt, werde im Stück näher treten, vielleicht Hamlets geharnischter Schatten über die Bühne schreiten, oder die verhängnisvollen Schwestern würden Makbeth in den Orcus hinabziehen. Mehr Pathos und Glanz würde der Collinschen Poesie vielleicht besser zugesagt haben. Indessen, abgesehen von jenen Erwartungen, die doch nur in wenigen, die Beethovensche Musik ganz umfassenden Kennern erregt werden, ist auch die Composition ganz dazu geeignet, die bestimmte Idee zu erwecken: eine grosse, tragische Begebenheit werde der Inhalt des folgenden Stücks seyn. Ohne den Comödienzettel gelesen zu haben, kann niemand etwas anderes erwarten; nicht einmal ein bürgerliches, sondern ausdrücklich ein höheres Trauerspiel, in welchem Helden auftreten und untergehen, kann nach dieser Ouvertüre vorgestellt werden. —

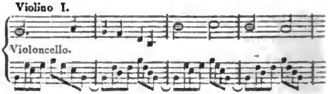
Die Ouverture besteht nur aus einem Satz, *Allegro con brio*, ganzer Takt, C moll; die ersten vierzehn Takte sind indessen so geschrieben, dass sie wie ein, erst in das *Allegro* einleitendes *Andante* klingen. Dieser Anfang ergreift und fesselt das Gemüth unwiderstehlich, welches in der ganzen Idee, vorzüglich aber in der originellen Instrumentirung liegt. Unerachtet des ff. bleiben die ersten beyden Takte der Saiten instrumente, welche das tiefe C. anschlagen, dumpf und schneidend, und grell bricht im dritten Takte der F moll-Accord des ganzen Orchesters um eine Viertelsnote lang herein. Die Todtenstille nachher, das Wiederanfangen der Saiteninstrumente mit demselben dumpfen, schauerlichen C., wieder der grelle $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$♮ auf F, wieder die Todtenstille, zum dritten Mal das C der Saiteninstrumente, der in 7 gesteigerte Accord, nun endlich zwey Accorde des ganzen Orchesters, die dem Thema des *Allegro* zuführen: alles spannt die Erwartung, ja es beengt die Brust des Zuhörers; es ist das fürchterliche, drohende Murmeln des nahenden Gewitters. Um verständlich zu seyn, setzt Rec. den ganzen Anfang her:





Das nun eintretende Hauptthema des *Allegro*, trägt den Charakter einer nicht zu stillenden Unruhe, einer nicht zu befriedigenden Sehnsucht in sich, und so unverkennbar es in Beethovens eigenthümlichem Geist gedacht ist, so hat es den Rec. doch lebhaft an Cherubini erinnert, u. es ist ihm die psychische Verwandtschaft beyder Meister ganz klar geworden. Selbst die weitere Ausführung der Ouvertüre ist, vorzüglich in der Instrumentirung, mehreren Cherubinischen Ouvertüren nahe verwandt.

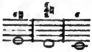
Die Transposition dieses Thema's einen Ton tiefer, (B moll) gleich nach der Taktpause, ist auch unerwartet und steigert die Spannung, in die man gleich durch die ersten Takte versetzt wurde. Der Satz wendet sich nach F moll, in dem nun eintretenden vollen Tutti nach C moll, und geht, nachdem das Hauptthema von der zweyten Violine und dem Violoncell abgekürzt berührt worden  etc. in den Sexten-Accord der Dominante der verwandten Dur-Tonart Es, der die erste Periode der Ouvertüre schliesst. Nun tritt das zweyte Hauptthema ein, welches von einer Figur, die in dem ganzen Satz oftmals wieder vorkommt, und die beynahe immer im Violoncell liegt, begleitet wird:

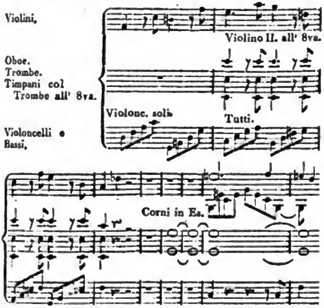


F moll, G moll, C moll werden meistens in der Durchführung jenes zweyten Thema berührt, bis die zweyte Periode der Ouvertüre in G moll, und zwar in syncopirten Noten der ersten Violine, wozu Violoncell und Bratsche eine neue Figur in Achteln ausführen, in G moll schliesst:

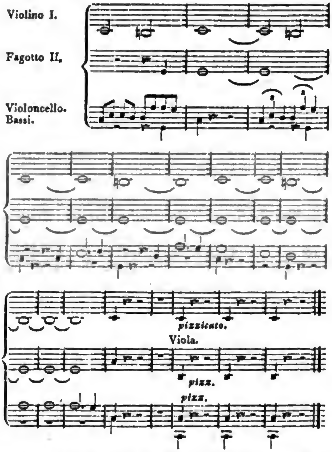
Nach dem Schluss in der Dominante führt die eben allegirte Figur mit eben der Begleitung der Violoncelle und Bratschen durch G moll, F moll, As dur, Des dur etc. 34 Takte hindurch den Satz in F moll, worin der Anfang der Ouvertüre wie-

Digitized by Google

derholt wird. Der Satz wendet sich nach C moll, und das zweyte Thema mit derselben Begleitung, wie im ersten Theil, tritt in C dur ein, geht aber gleich in D moll, E moll und unmittelbar darauf nach C moll zurück.  Es folgt dieselbe Figur in syncopirten Noten mit der Begleitung der Violoncelle, die erst den Schluss in G moll herbeyführte, jetzt aber in folgender Art abgebrochen wird:



Rec. hat die Hoboen, Trompeten und Pauken mit eingerückt, um die schauerliche Wirkung des dissonirenden C, die er bey der Ausführung der Ouvertüre empfunden, den Leser ahnen zu lassen. Auch der dumpfe Hörnerton G 8va, worauf ganz unerwartet das zweyte Hauptthema C dur eintritt (wie es oben allegirt worden) spannt noch vor dem Schluss die Erwartung aufs neue. Dieses lichtvolle C dur war aber ein flüchtiger Sonnenblick durch das schwarze Gewölk: denn schon nach vier Takten kehrt die düstere Haupttonart wieder, und ein, der schon öfters gedachten Figur ähnliches Thema in syncopirten Noten führt zu dem Anfang der Ouvertüre zurück, der jetzt aber anders instrumentirt erscheint. Die Hoboen, Klarinetten, Fagotte und Trompeten halten das dumpfe C, welches erst blos in den Saiteninstrumenten lag, mit aus. Jetzt kommen kurz abgebrochene Sätze, Taktpausen, und endlich erstirbt der Satz in folgenden Noten:



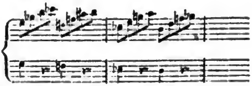
Rec. bemerkt, dass er die vollständige Partitur des Schlusses hergesetzt, und dass das ganze übrige Orchester schweigt, und diese dumpfen Töne, dieser lugubre Ton des Fagotts, der die Quinte des Grundtons aushält, die Klage des Violoncells, das kurze Anschlagen der Contrabässe — alles ist mit tiefem Sinn zur höchsten tragischen Wirkung, und zur höchsten spannenden Erwartung dessen, was uns der Aufflug des geheimnisvollen Vorhangs enthüllen wird, vereinigt. —

Rec. war bemüht, eine deutliche Idee von der innern Structur des Meisterwerks zu geben, und man wird bemerken können, aus welchen höchst einfachen Elementen sein künstliches Gebäude zusammengesetzt ist. Ohne contrapunktische Wendungen und Umkehrungen ist es hauptsächlich die künstliche und rasch fortschrei-

tende Modulation, die denselben Sätzen im Wiederkehren Neuheit giebt und den Zuhörer gewaltsam fortreisst. Wären mehrere verschiedene Sätze angehäuft, so würde, bey der nie ruhenden, sondern immer von einer Tonart zur andern rastlos eilenden Modulation, die Composition, wie viele Sätze neuerer, nachahmender Componisten, eine Rhapsodie ohne Haltung und innern Zusammenhang geworden seyn: aber nur zwey Hauptthemata giebt es; selbst die verbindenden Mittelsätze, die kräftigen Tutti, bleiben dieselben, ja selbst die Form der Modulation bleibt sich gleich, und so tritt für den Zuhörer, dem das Thema sich unwillkührlich einprägt, alles klar und deutlich heraus. — Rec. muss auf das Studium des Werks selbst verweisen, um die tiefe, sinnvolle Instrumentirung, die ihn wahrhaft entzückt hat, herauszufinden, da das Allegiren der vielen, einzelnen, genialen Stellen ihn zu weit führen würde. Jeder Eintritt der Blasinstrumente ist für die höchste Wirkung berechnet und angewandt. Die Es-Hörner und C-Trompeten bilden öfters Dreyklänge, die einen tiefen, Schauer erregenden Eindruck machen. — Seit einigen Jahren ist das Violoncell ein für das Orchester neu erworbenes Instrument: denn sonst dachte man nicht daran, es durchaus obligat, ausser dem Grundbass zu behandeln. Auch in dieser Ouvertüre geht es selten *col Basso*, sondern hat seine eignen, zum Theil nicht leicht auszuführenden Figuren. Rec. gesteht zu, dass diese Art, das Violoncell zu behandeln, ein offenbarer Gewinn für das Orchester ist, da manche Tenorfigur, von den, gewöhnlich schwach besetzten und überhaupt dumpfklingenden Violen vorgetragen, nicht genug heraustritt, der durchdringende, originelle Ton des Violoncells dagegen von eingreifender Wirkung ist: in dem vollen Tutti würde er sich aber nicht entschliessen können, den Contrabässen die Unterstützung der Violoncelle zu rauben, da diese erst durch die höhere Octave den Ton der Contrabässe deutlich und scharf bestimmen. Rec. redet hier nämlich nur von Figuren, die das Violoncell als Mittelstimme im Tutti ausführen sollte: denn dass es Bassfiguren, die für den Contraviolon unbequem sind, im Tutti, der Wirkung und Deutlichkeit des Grundbasses unbeschadet, ausführen, und dieser nur die Grundtöne anschlagen kann, versteht sich von selbst.

Violoncello.

Contrabasso.



Uebrigens ist die Ouvertüre, wie beynahe alle Orchester-Compositionen des genialen, sinnigen Meisters, eine sehr schwere Aufgabe für das Orchester, ohne dass in den einzelnen Instrumenten besondere Schwierigkeiten liegen. Nur ein lebendiges Zusammengreifen, ein tiefes Eingehen jedes Mitspielers in den Geist der Composition, durch öftere, fleissige Proben herbeygeführt, kann die gewaltige, unwiderstehliche Wirkung hervorbringen, welche der Meister beabsichtigte und wozu er alle Mittel reichlich spendete.

Grande Sonate pour le Pianof. — par J. P. Pixis. Oeuv. 3. chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Man kann nicht anders, man muss sich über einen Künstler freuen, dem, aus der Tiefe seines Herzens, von einem bestimmten Gefühl ergriffen, Melodien und Harmonien fliessen, die, eben weil sie lebendig in ihm dastehen, getreu bey dem Einen verharren, dessen Wahrheit und Fülle ihn von selbst fast zu den mannigfachsten Wendungen führen müssen, auf welche der Fortgang der Steigerung einer erfreulichen — oder der Verminderung einer zu trüben Empfindung erstere so natürlich hinleitet. Nur aus einem tiefen Gefühl können Charakterstücke hervorgehn, die, wie ein charaktervoller Mann, bey näherer Bekanntschaft immer mehr an Schätzung u. Liebe gewinnen. So ists mit unsrer Sonate des Hrn. P.

Sie ist in dem Charakter eines Leidenden geschrieben, der männlich und gelassen in seine Klagen zu schauen vermag; sie besänftigt hat, ohne jedoch mit seiner Vernunft die Rechte des Herzens tyrannisirt zu haben, oder tyrannisiren zu wollen. Sie ist also, in Ansehung des in ihr dargestellten Gefühls, ein rein menschliches

Digitized by Google

Product, für welches wir uns bey dem Künstler bedanken. Ein solches kann nun zuweilen zwar dunkel und geheimnisvoll, aber nie verworren und phantastisch seyn. Meistens sind solche Producte klar und deutlich, bey aller Tiefe. Dieser letzte Vorzug ist ganz besonders dem vor uns liegenden Tonstück eigen. Es würde auch, bey guten Fertigkeiten, noch ziemlich leicht vorgetragen werden können — denn alle Passagen fallen gut in die Finger und sind ganz nach der jetzt beliebten Art des Spiels gebildet: wenn nicht den meisten Ausübern die etwas ungewöhnlichen Tonarten, Es und As moll, Schwierigkeiten verursachen dürften. Es wird aber, dünkt uns, gewiss Keinen gereuen, sich dieser Mühe zu unterziehen. Uebrigens machen eigentlich die relative Leichtigkeit und Schwierigkeit einer Sache dieselbe weder gut, noch schlecht; und Eins wie das Andere ist weder ein Lob, noch ein Tadel. Es kann aber beydes werden. So würde es z. B. tadelnswerth seyn, wenn Einer aus blosser Willkühr eine fremde Tonart, um der Schwierigkeit und des Ungewöhnlichen willen, hinstellte — also ohne *redlichen* Grund, der für den Künstler in einem lebendigen Drange der Empfindung liegt, welcher, durch seine öftere Wiederkehr, der Vernunft endlich zu einem natürlichen Gesetz werden muss. Schlecht, sehr schlecht würde es seyn, wenn es Einer nur thäte, um damit aufzufallen, oder seine musikalische Orthographie zu zeigen, oder wol gar, gewisse Schwächen damit dem ungeübteren Auge zu entziehn. Hier aber gehört die Tonart zur Sache: denn gerade diese trägt vor allen, nach unserm Dafürhalten, den vollen Charakter des Stücks. Und so wäre denn selber die schwere, seltene Tonart in *diesem* Falle ein Preis des Verfassers.

Wir wollen nun nach dieser allgemeinen Anzeige die einzelnen Sätze kürzlich durchgehn. Der erste, ein *Allegro moderato*, giebt den Ausdruck eines sanften, leidenden Gemüths, das sich bis zu einer geduldigen Stille der Ergebung durch die Kraft des thätigen Geistes erhoben hat. Die schönen, gut gehaltenen und trefflich unter sich verflochtenen Melodien werden schwerlich einen Hörer derselben kalt lassen. Nur äusserst selten findet sich einiges Unharmonische, das den Fluss des Gesanges, und mit ihm die Empfindung, auf kurze Zeit stört. Namentlich scheint uns dies der Fall zu seyn in dem dritten Takte, vom Ende des ersten Theils an zurückgezählt, wo die erste Stimme ohne alle Begleitung ein einziges Viertel ganz unerwartet in Ges dur modulirt und sogleich mit Octaven der kleinen Terz sich wieder in den vorher erwarteten Es moll-Accord wendet, was unserm Ohre, trotz der mildernden, oder, nach Anderer Ansichten, wol ganz entschuldigenden Pause, einen sehr unangenehmen Eindruck macht. Die Octaven allein thun's freylich nicht, sondern hauptsächlich die Verbindung, in der sie stehen. Es ist sichtbar die Noth, die den Verf., des Uebergangs wegen, zu solcher Zusammenstellung getrieben hat. Die Noth ist aber immer etwas Drückendes und muss aus der Welt der Kunst verbannt seyn.

Ferner sind wir überzeugt, dass alle Uebergänge in eine andere Tonart mit dem Wesen des Stückes, seinen melodischen und harmonischen Fortschreitungen, innig verbunden seyn, aber nicht als blosses Vehikel einer nur verständigen Absicht oder einen kalten Vorarbeit, um für seinen bald auszuführenden Plan vor aller Augen sich neuen Stoff zuzubereiten, sichtbar abgerissen dastehn müssen. Dieser so gewöhnliche Fehler findet sich besonders häufig in den Einleitungen zum zweyten Theil eines Sonatensatzes und findet sich auch hier. Es wäre gewiss sehr zu wünschen, dass wenigstens nicht grosse, sonst genialische Künstler zu oft den Totaleindruck ihrer Erzeugnisse durch solche, zu sehr erleichternde, fast möchten wir sagen, nachlässige Gewohnheits-Hülfsmittelchen untergraben möchten.

Der zweyte Satz ist ein kräftiges *Presto*, als Menuett. Es ist Einem, als fühlte man das Wirken eines Geistes, der da bemüht ist, den tiefen, durch das stille Schwelgen des Gefühls in seinem alten Leid wieder zu heftig gewordenen Schmerz, freundlich in seine Schranken zurückzuführen — was ihm auch durch das sanfte, dem Hauptsatze angemessene Trio, aus Es dur, liebend gelingt. Aber gerade deswegen, weil wir der ganzen Sonate herzlich gut sind, möchten wir sie auch immer reiner wissen, und wenn es diese Sonate nicht mehr werden kann für sich, so kann sie es doch für ihre lieben Nachkommen, wenn sie will. Wir wissen nämlich recht wohl,

Digitized by Google

dass wir nicht alle angenommene Regeln der Musik für ausgemacht richtige Maximen eines fehlerfreyen Systems erklären können. Aber so wenig als wir die sogenannten papiernen Quintenjäger u. dergl. für höchstheldenmüthige Erzväter der theuern Musica zu halten geneigt sind: so noch weit weniger können wir die gänzliche Vernachlässigung aller Grundregeln wohlgethan heissen. So finden wir es z. B. nicht gut, wenn Hr. P. S. 11 in der zweyten Klammer folgendermassen fortschreitet:

etc.

Jeder nur einigermassen Erfahrne sieht deutlich, der Verf. hat im 2ten Takte die Quinten vermeiden wollen — was ein klarer Beweis ist, dass er sich nicht so geradehin über alle Regeln der Kunst wegsetzt, und das gereicht ihm zum Lobe. In dieser sehr löblichen Absicht hat er höchst wahrscheinlich anstatt As, F im Tenor geschrieben, und ist dadurch in den Fehler einer verdeckten Septime verfallen, die zwar allerdings in andern Fällen mehr als verzeihlich ist, hier aber unter andern deswegen sehr übel wirken muss, weil diese Freyheit mit einer der grössten musikal. Sünden zusammentrifft. Diese Sünde ist der Triton, der durch die zwey grossen Terzen des Soprans und des Basses im ersten und zweyten Takte gar zu grell in die Seele schneidet. Manches, was wir noch über diese Zusammenstellung der Intervalle sagen könnten, wollen wir einem jeden selber überlassen.

Nun folgt ein herrliches *Andante*. Den Schmerz immer mehr besiegend, hat sich das Herz der Wehmuth, dem belohnenden, innigen Gefühl des Leidenden geöffnet. Der Hauptsatz spielt in As moll: die Ausführung desselben löst sich sehr angenehm in Dur auf. Das kurze Wiederhinneigen des Gefühls zu seiner gewohnten, sanften Trauer, durch die Wiederkehr des Mollsatzes, so wie der baldige Uebergang in das männlich sanfte As dur, ist ebenfalls sehr charakteristisch gegriffen.

Das kräftige *Finale*, welches in Es moll beginnt und nach mancherley veränderten Vorzeichnungen in Dur endet, wird jede Seele befriedigen. Hin und wieder könnte auch da Einiges besser gestellt seyn. Wir wollen aber nicht weitläuftig werden, und versichern nur noch, dass alles, was wir als fehlerhaft nach unsrer Ueberzeugung anführen, einzig aus Liebe für die gute Sache geschieht. Auch wollen wir dadurch nie unser Urtheil für das allein richtige ausgegeben haben. Jeder mag nach seiner Art untersuchen. Wir geben nur unsre unmasgebliche Meinung, wie sichs für jeden Menschen gar nicht anders schickt. — Es haben sich auch mitunter, doch selten, kleine Druckfehler eingeschlichen. Uebrigens ist der Druck sehr deutlich und nett. Und so mögen denn recht viele Musikfreunde Uebung und Vergnügen aus diesem schönen Werke schöpfen.

Gesänge von L. v. Call. München, in der Falterschen Musikhandlung. 6te u. 8te Samml. für 3; 7te und 9te für 4 Männerstimmen. (Preis: 6te Samml. 1 Fl., 8te 1 Fl. 12 Xr. 7te 1 Fl. 9te 1 Fl. 24 Xr.)

Es hat so jedermann seine Art, in welcher er etwas macht, woran ein aufmerksamer Mann den andern oft ohne Namen erkennen lernt. Auch in den Künsten ist das so, und ist gut. Dahin gehören z. B.: gewisse Bewegungen, wie in der Musik der Rhythmus, und Floskeln, Redensarten, Constructionen, Beuge- und Gesangfälle. Wenn sie die Umkleidung eines schönen, oder doch für schön gehaltenen Körpers sind, sind sie recht angenehm, und manche davon haben sogar Glück, und werden eine Zeit lang allgemein Mode. Und hierin ist in den meisten Fällen der Unterschied der Zeiten zu suchen. Wohnt in solchem Körper eine schöne Seele: so ziehen die Formen fortwährend an durch die ewige Mannigfaltigkeit, die die Einheit des Geistes jenen bestimmten Formen und ihrem Schmuck zu geben weiss; sie werden endlich das, was ein ehrwürdiger Greis ist: man fühlt Achtung und beugt sich vor ihm. Die angenommenen Arten der Menschen und der Zeiten also an und für sich bleiben nur, insofern der Geist sie belebt.

Digitized by Google

Hr. v. C. hat auch bekanntlich seine festgewordene Melodienart und eine herrschende Gewohnheit, den Bass fast in jedem Gesange entweder vor oder nachschlagen zu lassen. Auch hebt er gern und oft den schlechten Takttheil, ohne dass wir gerade davon einen guten Grund errathen können, (im Komischen thut's z. B. manchmal seine Wirkung) durch einen ausserordentlichen Accent heraus. Wenn nun Einer mit der Art des Andern nicht einig ist, so schmält er gewöhnlich darauf; und wenn er's nicht thut, so hat er doch wenigstens Lust dazu. Rec. weiss aber gar wol, dass es nicht immer gut ist, der Lust zu folgen. Denn ob wir diesen Gesängen gleich, nach unsrer Art, etwas mehr Mannigfaltigkeit zu wünschen nicht umhin können: so thut ihnen das doch gar nichts, denn ihre leichten Melodien werden bekanntlich sehr gern gesungen, und mehrere von des Hrn. Verf. Liedern singen wir selber gern. Das Zerstückeln des Textes aber, das nach einiger andern Componisten Art ebenfalls ist, hat uns immer nicht gefallen wollen; zuweilen mag's hingehen, nur zu oft muss es nicht kommen — nach unsrer Art. — Die vor uns liegenden Gesänge würden ihren Verf. auch ohne Namen nicht verleugnen. Wir haben also weiter nichts darüber zu sagen. Zum Besten der ungeübten Sänger aber wollen wir einige Druckfehler angeben, die den Freunden der Lieder das Vergnügen daran leicht stören dürften. Vorzüglich haben sie sich in die 6te Sammlung eingeschlichen. Im zweyten Liede derselben muss es im II Ten. S. 3 Takt 1 so heissen: Die Octaven mit dem Bass klingen sonst zu schlecht. Im dritten Liede müssen im Bass die Pausen ausgestrichen werden, S. 3 das letzte Achtel und S. 4 das Viertel und Achtel. Im 5ten Gesange S. 6 des Basses, System 4, Takt 3 muss aus a, h werden. Und so noch einige andere Kleinigkeiten. Wo ein Viertel statt eines Achtels steht, lässt sich leicht sehen. Recht artig durchgehalten ist in der 8ten Samml. das 5te, bey dessen Hauptsatz uns: Komm stiller Abend wieder etc. hat einfallen wollen. Noch heben wir aus No. 4. und vorzüglich No. 6 der 9ten Sammlung. Alle aber werden ihren Zweck des geselligen Vergnügens nicht verfehlen. Sie sind auch sehr deutlich gestochen.

Nachrichten.

Berlin, d. 20sten Jul. Seit geraumer Zeit hat sich in der hiesigen musikal. Welt nichts Neues gezeigt, was eine Anzeige in Ihrer Zeit. verdient hätte. Dafür habe ich aber auch heute das Vergnügen, Ihnen eine neue Oper ankündigen zu können, die 100 andre Neuigkeiten unendlich übertrifft. Am 10ten d. ward zum erstenmal und seitdem noch einigemal mit steigendem Effect gegeben: *Silvana*, heroische Oper in 3 Acten, mit Tanz, von F. L. Hiemer, in Musik gesetzt von Carl Marie, Baron v. Weber. Der Inhalt der Oper ist einer der gewöhnlichen aus den Zeiten der Ritterwelt. Ein Graf Adelhart (Hr. Franz) hat eine Tochter, Silvana, (Mad. Maass, bis auf einige Worte am Ende des Stücks, stumm,) verloren, und steht im Begriff, seine ihm übrige Tochter, Mechtilde (Mad. Müller) an den Grafen Rudolf von Helfenstein, (Hr. Eunike) wider ihren Willen, da sie ihr Herz schon an Albert v. Cleeburg (Hr. Stümer) verschenkt hatte, zu vermählen, als Rudolf im nahen Walde Silvana findet und liebt. Gefahren der Geliebten durch ihren Vater, der sie nicht kennt, Preisaustheilung nach einem Turnier, und die Erkennungsscenen füllen den Rest. So lose und unbedeutend aber auch der Inhalt ist, so charakteristisch und originell ist die Musik, besonders durch die immer stark und tief eingreifende Instrumentalmusik: denn der Gesang lässt dann und wann einige Wünsche übrig. *) Einzelne Stücke nenne ich nicht: ich müsste fast alle nennen; auch wurden fast alle mit lautem Beyfall aufgenommen. Der treffliche Componist, der sich seit vorigem Winter noch

*) Anm. Wir werden in einigen Wochen eine ausführliche und gründlich ausgearbeitete Beurtheilung dieses, auch uns sehr schätzbaren Werks einrücken. d. Redact.

Digitized by Google

hier aufhält, auch durch meisterhafte Compositionen, die er der *Liedertafel* geschenkt, diesem schönen Kreis der Freunde edler Singkunst sich werth gemacht, und sonst in mancherley Concerten viele Beweise seiner Kunst in Composition und Ausführung gegeben hat — dirigirte selbst das zahlreiche, von Möser angeführte Orchester, und auch nur so konnte wol dies geniale Werk so gelingen, wie es gelang. — Auch der Tanz, die Spiegelscene, und der sogenannte Fackeltanz, mit schöner, ausdruckvoller Musik, verschönerten die Darstellung, und lassen noch oft den Wunsch zurück, dass, durch sie auch für Nichtkenner belebt, die gelehrte, geistvolle Musik sich immer auf dem Repertorium erhalten möge.

In wenigen Tagen erwarten wir Mad. Milder-Hauptmann aus Wien, welche Iphigenia in Tauris und Aulis, Armide, Sargines, Emmeline etc. geben wird.

Kurze Anzeigen.

IV Fantaisies bémollisées pour la Flûte seule, comp. par Mr. le Baron de Knorr. à Vienne, chez Traeg. (Pr. 10 Gr.)

Der Hr. Verf. scheint mit diesen ziemlich ausgeführten Fantaisien denselben Zweck für die Flöte erreichen zu wollen, den verschiedene treffliche Meister unsrer Tage mit grossen *Capriccio's* oder *Exercices* — wie jene Stücke auch heissen könnten — für das Pianoforte, und Baillot u. A. für die Violin erreicht haben: nämlich, schon geübten, ziemlich fertigen, u. ernstlich studirenden Musikern Stoff und Aufmunterung zu bedeutenden, auf das Solide gerichteten Fortschritten zu bieten; sie mit neuen, dem jezzigen Stande der musikal. Cultur angemessenen, und beträchtlich schwierigen Wendungen bekannt zu machen, und alles das auf eine möglichst geistreiche und anziehende Weise zu leisten. Dies gewiss löbliche und sehr nützliche Unternehmen hat der Hr. Verf., von Seiten des Technischen, vorzüglich, von Seiten des Aesthetischen, im Ganzen ziemlich gut, auszuführen angefangen; denn es lässt sich wol voraussetzen, dass dies nur der Anfang seyn und die Fortsetzung folgen solle. Am meisten möchte man wol da noch mehr Zusammenhang der einzelnen Ideen, und strenger beobachteten Plan im Ganzen der Behandlung — beydes in ästhetischer Hinsicht — wünschen. Freylich ist dies bey einem Instrumente, das gar keine Harmonie zulasst, weit schwieriger, als bey andern: indessen wird der Hr. Verf. gewiss künftig auch in dieser Hinsicht mehr befriedigen, wovon der beste Beweis in dem liegt, was er schon geleistet hat. — Bey dem Einzelnen weiter zu verweilen, leidet der Raum nicht; auch wird es, nach obiger Angabe, nicht nöthig seyn: und so schliessen wir nur mit dem Wunsche, dass die Flötisten — Musiker von Profession und geschickte Dilettanten — recht ernstlich, und wie sich das hier von selbst versteht, ganz nach den Bezeichnungen der Ausfuhrung etc. in dem Werkchen selbst, davon Gebrauch machen.

Quattro Notturni à 2 Ten. e 2 Bassi con accompagn. di Pianoforte — per Gius. di Salvini. In Offenbach nel Meno, presso Giovanni André, (prezzo 1 Fl. 20 Xr.)

Die Stücke sind sehr lieblich, und gar nicht nach der gewöhnlichen Art. Wir empfehlen sie allen Sängern. Vorzüglich scheint uns das erste und das letzte. Auch sind sie gut und deutlich gedruckt, nicht in Stimmen, sondern in Partitur. Die Instrument-Begleitung kann auch wegfallen.

Wir empfehlen sie nochmals.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. | N°. 33. | 1812.

Für Freunde des akustischen Theils der Tonkunst.

Die Vorzüge des guten Pianoforte, besonders des flügelförmigen, vor andern besaiteten Klavierinstrumenten sind allgemein bekannt: aber weniger bekannt dürfte es seyn, wie sehr sich dies Instrument zu Experimenten der physischen Klanglehre eignet.

Bekanntlich bauete Rameau seine Hypothese vom Ursprunge der harten und weichen Tonleiter auf die „Sympathie der Töne,“ wie solches auch von Marpurg, besonders in seinen Anmerkungen zu Sorgens *Compendium harmonicum*, ausführlich gezeigt und erläutert worden ist. Man findet da, im sechsten Paragraphen, folgende Darstellung und Erläuterung dieses merkwürdigen Naturprocesses.

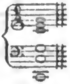
Erste Erfahrung. „Wenn man einen klingenden Körper in Bewegung setzt: so wird man mit seinem Hapttone, den wir C nennen, die folgenden Intervalle, als die *einfache Oberoctave* c; die *Oberduodecime* oder *zweyfache Oberquinte* g; die *zweyfache Oberoctave* $\bar{c}$; die grosse *Oberdecime-Septime* oder die *dreyfache grosse Oberterz* $\bar{e}$, und die *dreyfache Oberquinte* $\bar{g}$, gelinde mittönen hören. Diese Erfahrung lässt sich auf den dickern Saiten eines jeden Instruments, besonders auf einem Contraviolon, und zwar bey stiller Nachtzeit, sehr fuhlbar machen, allwo ein nur wenig geübtes Ohr die besagten Töne, und hierunter vorzüglich die *Oberduodecime* und die *grosse Oberdecime-Septime*, zwey Intervalle, die wir wegen ihrer Aehnlichkeit mit ihren Unteroctaven, nur schlechtweg *Oberquinte* und grosse *Oberterz* in der Folge benennen werden, mit geringer Mühe unterscheiden wird. Wer diese Erfahrung in Zweifel ziehen will, der beliebe sich zu erinnern, dass eine Mixturpfeife (soll wol heissen: dass die Mixturpfeifen,) aus der Orgel, ob sie gleich die Octave, Quinte und grosse Terz zu gleicher Zeit hören lässt, nichts destoweniger nur ein einziger Ton zu seyn scheinet, und auch wirklich nur einen herrschenden Ton ins Ohr bringt. Will man seinen Ohren nicht trauen: so nehme man seine Augen, und mit denen zugleich annoch einmal die Ohren, auf folgende Art zu Hülfe. Man stimme mit dem klingenden Körper C fünf andere klingende Körper dergestalt überein, dass der erste die Oberoctave c; der zweyte die Oberduodecime g; der dritte die zweyfache Oberoctave $\bar{c}$; der vierte die grosse Oberdecime-Septime $\bar{e}$, und der fünfte die dreyfache Oberquinte $\bar{g}$ dagegen mache. Diese fünf letzten Körper werden, bey Erklingung des ersten, nicht allein in eine gänzliche Erzitterung gerathen, sondern sie werden ebenfalls einen gelinden Laut von sich geben.“

Zweyte Erfahrung. „Wenn man den vorhergehenden Process, durch welchen die Erfahrung von dem *Mitklingen* der *Consonanzen* bestätigt worden, umkehret, und mit der höhern Saite $\bar{c}$ fünf andere klingende Körper dergestalt übereinstimmt, dass der erste die *einfache Unteroctave* $\bar{c}$; der zweyte die *Unterduodecime* f; der dritte die *zweyfache Unteroctave* c; der vierte die *grosse dreyfache Unterterz* As; und der fünfte die *dreyfache Unterquinte* F dagegen macht: so wird man, bey dem Anschlage des ersten, diese fünf letztern tiefen Körper, besonders die *Unterduodecime*, und die *grosse dreyfache Unterterz*, zwey Intervallen, die wir wegen ihrer Aehnlichkeit mit ihren Oberoctaven, nur

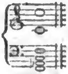
Digitized by Google

schlechtweg *Unterquinte* und *Unterterz* in der Folge benennen werden, in eine, obwol nicht totale Erzitterung, gerathen sehen."

Nach der ersten Erfahrung soll man mit dem klingenden Körper C, fünf andere klingende Körper folgendermaassen übereinstimmen:



und nach der zweyten also:



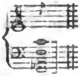
und sich dazu, besonders in Beziehung auf die erste Erfahrung, des Contraviolons, und zwar bey *stiller Nacht*, bedienen; oder wem dies nicht genügt, der soll mit dem klingenden Körper C, noch fünf andere klingende Körper nach der vorgeschriebenen Ordnung einstimmen.

Dieser weitläuftigen Prozedur überhebt uns jedes gute, mit richtiger Dämpfung versehene Flügel-Pianoforte; denn man kann darauf sowol das *Mitklingen*, als auch das sichtbare *Erzittern* der Saiten zu *jeder Tageszeit* bewerkstelligen. Man drücke nämlich die Tasten der mitklingenden Töne, ganz langsam und so schwach nieder, dass der Hammer, *ohne die Saite berührt zu haben*, wieder zurückfallen kann, und bleibe dann mit den Fingern auf den Tasten liegen. Durch die, auf diese Weise aufgehobenen Dämpfer sind die Saiten nun nicht mehr gehindert, zu schwingen, und werden daher, wenn der Hauptklang C kurz angeschlagen wird, nicht nur *gelinde*, sondern sehr vernehmlich mitklingen.

Mitklingende Töne.

der kurz anzuschlagende Hauptton.

Auf gleiche Weise verfahre man, nämlich in Hinsicht auf das Niederdrücken der Tasten und Liegenbleiben der Finger, mit dem zweyten Beyspiel:



der kurz anzuschlagende Hauptton.

die erzitternden Saiten.

Um nun zur Ueberzeugung des Erzitterns der Saiten zu gelangen, wenn sich das beym Mitklingen nicht von selbst verstände, hebe man, wenn das c kurz und stark angeschlagen worden ist, einen Finger nach dem andern in mässig geschwindem Zeitmaasse auf, und man wird das c in jedem der Töne, auf deren Taste noch ein Finger liegt, ganz deutlich fortklingen *hören*, und sich von dem Erzittern durch das Niederfallen der Dämpfer, besonders bey den letztern Tönen, genugsam überzeugen *). Da nun die Saiten jedes andern tiefer liegenden Tones, auf die vorgeschriebene Art vom Dämpfer befreyt, durch den Anschlag des c nicht zum Erzittern gebracht werden: so ist es erwiesen, dass jener zweyte Erfahrungssatz, gleich dem ersten, in der Natur gegründet ist **).

Man erlaube mir, noch einige, auf das Mitklingen der Töne sich beziehende Erfahrungen, die man ebenfalls am Pianoforte machen kann, und wo besonders die Verhältnisse der Töne gegen einander in Hinsicht ihres mehrern oder mindern Consonirens, deutlich wahrgenommen werden können, hier beyzubringen.

---

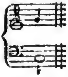
*) Anmerk. Das Aufheben der Finger kann bey diesem Versuche auch ausser der Ordnung geschehen, und bald F, bald As oder C der letzte Ton seyn.

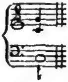
**) Anmerk. Die Erzitterung des grossen As, durch das c, dürfte vielleicht Manchem nicht fühl- oder hörbar genug seyn; ich schlage daher noch einen andern Weg vor, nämlich die Verbindung jener beyden Töne durch das Mitklingen zu erfahren. Man drücke zu diesem Zwecke die Taste des grossen F, als des tiefsten jener erzitternden Töne, auf die vorgeschriebene Art sanft nieder, damit der Dämpfer von den Saiten gehoben werde, und schlage dann das As kurz und stark an, worauf sofort das c ganz deutlich erklingen wird.

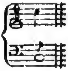
Digitized by Google

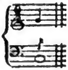
1. Man drücke die Taste des kleinen oder ungestrichenen c, *) wieder auf die Weise nieder, dass der Hammer, ohne die Saiten berührt zu haben, zurückfallen muss; (der Prozess mit dem Niederdrücken der Taste findet in allen nachfolgenden Beyspielen statt;) bleibe dann auf der Taste liegen und schlage das grosse C, ganz kurz und stark an, worauf dann die vom Dämpfer befreyeten Saiten sofort das c sehr vernehmlich hören lassen werden. **)

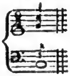
2. Man bleibe auf dem c liegen, und schlage dessen Unterquinte F, kurz an, worauf die Oberoctave, das eingestrichene c, ganz deutlich erklingen wird.

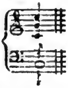
3. Man schlage zu dem liegengebliebenen c die Unterquinte G an, so wird die Duodecime, das eingestrichene g, erklingen. 

4. Wird zu dem liegengebliebenen c die Unterquarte und Unterquinte G, F zugleich angeschlagen, so wird die reine Quinte in der Octave und Duodecime, $\bar{c}$ $\bar{g}$ ertönen. 

5. Wird zu dem c die Oberquarte f, angeschlagen, so erklingt die zweyfache Oberoctave, das zweygestrichene c. 

6. Wird die Oberquinte g, dazu angeschlagen, so hört man wieder, wie im dritten Beyspiel, die Duodecime, $\bar{g}$. 

7. Wird die Oberquarte und Oberquinte, f, g, dazu zugleich angeschlagen, so erklingt die reine Quarte, $\bar{g}$, $\bar{\bar{c}}$, in der Duodecime und zweyfachen Oberoctave. 

8. Wird die Ober- und Unterquarte, Ober- und Unterquinte dazu zugleich angeschlagen, so erklingt die Octave $\bar{c}$, die Duodecime $\bar{g}$ und die zweyfache Oberoctave $\bar{\bar{c}}$ zugleich, also die *harmonische Theilung* der Octave, wo zuerst die 5te in dem Verhältnis 12 : 8 oder 3 : 2, und dann die 4te in dem Verhältnisse 8 : 6 oder 4 : 3 entsteht. 

9. Wird die grosse Oberterz und Quinte e, g, dazu zugleich angeschlagen, so ertönt die Duodecime $\bar{g}$ und Oberdecime-Septime $\bar{\bar{e}}$ als grosse Sexte.

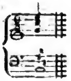
10. Wird die grosse Oberterz, Oberquarte und Oberquinte e, f, g, dazu zugleich ange-

*) Anmerk. Anstatt c, kann man auch das ungestrichene cis, d, es, e, oder das tiefer liegende H, B, A, u. s. w. nehmen. Höher als e gehe man aber nicht, weil sonst, der kürzern Saiten wegen, das Mitklingen der Töne nicht mehr so deutlich vernommen werden kann.

**) Die Taste, worauf der Finger liegen bleibt, ist in diesem und allen nachfolgenden Beyspielen durch eine ganze Taktnote, die anzuschlagende durch kleine Sechzehntheile, und die erklingenden Saiten sind durch Viertheilnoten bezeichnet worden.

Digitized by Google

schlagen, so ertönt die Duodecime $\bar{g}$, die zweyfache Oberoctave $\bar{\bar{c}}$, und die Oberdecime-Septime $\bar{\bar{e}}$, zugleich.



Schliesslich bemerke ich noch, dass man auf diesem Wege auch die minder consonirende Eigenschaft der kleinen Terz, im Vergleich mit der grossen, finden kann. Man drücke die Taste vom c nur auf die schon bemerkte Art wieder nieder, und schlage dann die grosse und kleine Unterterz, As und A, nach einander an, wo sich denn dieser Unterschied sehr merklich zeigen wird *).

Aber auch die Verhältnisse der dissonirenden Intervalle gegen einander kann man auf diese Weise wahrnehmen; wenn man nämlich das ungestrichene c nach der obigen Anleitung niederdrückt, und dann die grosse und kleine Secunde, übermässige Quarte u. s. f. dazu nacheinander anschlagt, so wird die offne Saite **), durch mehr oder weniger *Klirren*, den Grad des mehrern oder mindern Dissonirens genau anzeigen.

Weimar.

Aug. Eberhard Müller.

Nachrichten.

Mannheim, April bis July. Ref. knüpft den Faden an den nämlichen Zeitpunkt wieder an, wo er seinen, das Winter-Semester umfassenden Bericht, in No. 24. dieser Blätter, abgebrochen hatte.

Der Artikel *neue Opern* enthält diesmal nur Eine Merkwürdigkeit: nämlich die, dass während dieses ganzen Vierteljahrs auch nicht eine einzige, grosse oder kleine Oper oder Operette *neu* auf das hiesige Theater gebracht worden!

Unter den *fremden Sängern*, welche in Gastrollen auftraten, verdient vor allen *Brizzi* genannt zu werden, welcher nicht sowol in einem, am 24sten April gegebnen Concerte, als vielmehr am 24sten, 27sten und 31sten May in 3 Darstellungen des Achilles, in der, seinetwegen eigens in italienischer Sprache hier gegebnen, gleichnamigen Paerschen grossen Oper, vielen Beyfall, nicht blos erworben, sondern wirklich verdient hat.

Einzelne Ausstellungen gegen den Gesang dieses berühmten Künstlers sind schon oft gemacht und öffentlich proclamirt worden, sind mithin bekannt, und zum Theil allgemein zugestanden: mag aber auch hier und da ein Sonnenflecken den Glanz seiner Darstellungen unterbrechen, so muss man doch sehr ungerecht seyn, den hohen Standpunkt darum zu verkennen, auf welchem Brizzi, als Künstler, im Ganzen steht. Mag es seyn, dass er stark colorirt: keine seiner Coloraturen ist am unrechten Orte, keine bedeutungslos, oder gar bedeutungswidrig angebracht. Ueberhaupt gesteht Einsender dieses, dass er sich nun einmal nicht zur erzpatriarchalischen Secte derer bekennen mag, welche den einfachen Gesang *ausschliesslich* für den *einzig*-schönen wollen gelten lassen, und alles Bunte als geradezu fehlerhaft verdammen. Möchten doch die Kunstrichter von der Einseitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunst-*Mittel* zum Gegenstande ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels, zu machen, und den Kunsteffect selbst darüber oft zu vergessen! Die Kunst soll frey seyn. Keine Schule, keine Secte masse sich das Prädicat der allein seligmachenden an. Der einfache, blos tragende, blos accentuirende Gesang, welcher blos die einfachen Noten vorträgt, so wie sie der Componist setzte, hat seinen grossen Werth: allein er ist nicht der einzige wahre Weg zum Heile, und auch auf andern Wegen lässt sich das Ziel, um welches doch dem Kunstfreunde einzig zu thun seyn kann — Aus-

*) Soll dieser Umstand nicht die Alten veranlasst haben, selbst bey Tonstücken in der weichen Tonart stets mit dem harten Dreyklange zu schliessen?

**) Dass auch Eine Saite des Saiten-Chors zu jedem dieser Versuche hinreicht, bemerke ich beyläufig.

Digitized by Google

druck und Mittheilung der Empfindung — erreichen. Ist denn etwa die Leidenschaft weniger wahr, welche sich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche sich blos durch wenige gewichtige Worte ausspricht? liegt nicht bald dieses, bald jenes, in der Individualität dieses oder jenes Subjects? und wer will es dem genialen Brausekopf, van *Beethoven*, oder dem liebenswürdigen Sonderling, *Cherubini*, verargen, dass sie nicht in dem einfach grossen, edeln Styl des patriarchalischen *Gluck*, arbeiten? Ich bin weit entfernt, durch diese Abschweifung den bedeutungslosen Schnörkeleyen das Wort zu reden, durch welche gedankenlose Sänger leider nur zu oft ihre Armuth an richtigem Gefühle verrathen, um entweder die Geläufigkeit ihrer Kehle zu produciren, oder ihren Mangel an Portamento zu verbergen. So wenig ich der einfachern Methode *unbedingten* Vorzug zugestehe vor der mehr ausgeführten, so gern gebe ich doch zu, dass leztere nicht überall anwendbar sey. Compositionen aus der jetzigen deutschen Schule, (wozu ich die Werke von Mozart, Haydn, van Beethoven und Cherubini rechne) vertragen durchaus weniger willkürliche Verzierungen, als die, welche sich mehr dem italienischen Style nähern. Zu Compositionen ersterer Art machen alle Stimmen zusammengenommen ein Ganzes im allerengsten Sinne aus; keine unter ihnen ist ausschliessliche Hauptstimme, keine blosse Nebenstimme. Dieses genau berechnete Ebenmaas wird durch willkürliche Verzierung einer einzelnen Stimme gar leicht gestört, und dass beym Vortrage solcher Werke der auf die vorgeschriebene Note sich beschränkende Vortrag unstreitig den Vorzug verdiene — dies zu verleugnen bin ich weit entfernt. Anders aber verhält es sich bey Compositionen der Art, wo alle Stimmen der Singstimme so sehr untergeordnet worden, dass sie ihr zur blossen Begleitung, im engern Sinne des Worts, bestimmt sind. Hier, glaube ich, hat der Sänger freyes Feld, eine bedeutende Phrase, ein bedeutendes Wort, entweder durch eine einfach und gross aushaltende *messa di voce* auszudrücken, oder durch eine imponirende Coloratur auszumalen; hier hat die Individualität des vortragenden Künstlers freyen Spielraum, und hier wäre es ungerecht, ihm zu wehren, sich nach seinem Gefühle und nach seinem individuellen Kunstvermögen entweder so oder anders auszudrücken, sobald die Art, welche er wählt, nur nicht der Situation, und dem Zwecke der Darstellung im Ganzen, widerstreitet. Dass nun Paer's Musik grösstentheils, und insbesondre die vorliegende, zu jener Gattung gehört, die dem Sänger Spielraum zum Verbrämen lässt, gesteht wol jeder, und eben so, dass Brizzi seine Coloraturen alle in höchster Vollkommenheit herausbringt. Unter solchen Umständen, und da Br., wie schon erwähnt, nie anders, als mit Sinn und Bedeutung verbrämt und aufträgt, kann denn auch seine Methode nicht anders als gute Wirkung thun und ästhetisch wahr befunden werden.

Mag es seyn, (was ihm ebenfalls Mancher zum Vorwurf macht) dass er sehr vieles, und beynah den grössten Theil seiner Partie mit halber Stimme vorträgt: desto imponirender wirkt sein Vortrag an Lichtstellen, wo er den ganzen Klang seiner mächtigen Kehle aufbietet, zumal da schon seine halbe Stimme den ganzen Klang mancher Sänger aufwiegt, die man gewöhnlich schon gute Tenoristen zu nennen pflegt. Denn wenn es wahr ist, dass seine Stimme dermalen von ihrer vormaligen Stärke verloren: so muss sie, diese Stimme, ehemals ein wahres Wunder gewesen seyn. Gar mancher berühmte Sänger mit der frischesten Brust dürfte sich sehr glücklich schätzen, wär' ihm Br.'s Stimme, wie sie jetzt noch ist, verliehen! — Es ist ganz eigens merkwürdig und wohlthuend, anzuhören, wie er zuweilen durch die ganze Macht der Instrumentalpartie durchgreift, blos durch Fülle, Grösse und Klangreichthum seiner Stimme, ohne dass dabey irgend das *timbre* des Schreyens oder Drückens, oder sonst irgend eine mühsame Anstrengung sich bemerken lässt. Eine Folge partiel geschwächter Brust- oder Kehlkopf-Muskeln mag es übrigens doch seyn, dass er — was denn auch nicht zu leugnen ist — manche einzelne Töne, z. B. $\bar{\text{fis}}$, $\bar{\text{f}}$, $\bar{\text{e}}$, $\bar{\text{es}}$, zuweilen, besonders da, wo sein Gesang in diesem Umfang *anhebt*, unter sich schwebend intonirt. Dieses variante Intoniren ist in der That räthselhaft, da Br.'s Intonation sonst im Ganzen höchst rein und sicher ist, so dass Ref. dergleichen einzelne,

Digitized by Google

unter sich schwebende Töne für blose einzelne Zufälligkeiten erklären möchte, hätte er nicht Br.'n, von dem er bis jetzt in der Oper nur einzelne dergleichen Töne gehört hatte, in einer, in der Schloss-Kapelle während der Messe vorgetragenen Motette diese unter sich schwebende Intonation beynahe *durchgängig* beybehalten hören. Hier bleibt denn freylich statt Auflösung des Räthsels nichts übrig, als sich gefangen zu geben unter die alte Bemerkung: *quandoque bonus dormitat* . . .

Doch wie gern vergisst man einzelne Ausstellungen bey einem Manne, in dem so vieles sich zu einem schönen Ganzen vereint! Nicht blos als Sänger, auch selbst als Schauspieler ist Br. gross; nicht blos versteht er vollkommen die sogenannten Theater-Effecte, (welche er übrigens mit ausserordentlicher Umsicht zu benutzen versteht:) er ist in der That denkender, ausgebildeter und fühlender Schauspieler. Unvergesslich bleibt Ref., ausser vielen andern Scenen, die, wo Achill und Agamemnon als Rivale gegen einander stehen, und auf das zurückgegebene: *lascia la speme, cangia favella etc.* Achill mit dem donnernden: *no! no! no! no!* losbricht; unvergesslich die Phrase, wo er, endlich von allzuvielseitig auf ihn losstürmenden Gefühlen halb überwältigt, seiner Brust Luft macht durch den Ausruf:

qual barbaro assalto mi portano al cuore, lo sdegno, l'amore, l'affanno e la pietà!

und endlich die so unbeschreiblich wahr gegebne Situation, wo Achill, auch der geringsten Verstellung unfähig, gegen Agamemnon seine Wuth zu verbergen versucht — wie bey den verständig angebrachten *Sforzando's* sein Groll die Fesseln durchbrechen zu wollen schien, wie er sich dann wieder zusammennimmt, und doch im Ganzen seine liebenswürdige Unerfahrenheit in der Kunst sich zu verstellen durchschimmern lässt, und, nach dem schlecht gelungnen Versuche, endlich seinem Freunde klagt, wie viele Mühe er ihm gekostet habe: *ah quanto mi costa etc.*

Zum Lobe des hiesigen Theaterpersonals muss ich anführen, dass alle den fremden Kunsthelden mit dem rühmlichsten Eifer nicht nur, sondern auch mit sehr vielem Erfolge secundirten, und das Orchester, zumal bey der ersten und zweyten Aufführung, musterhafte Präcision, Energie, und (einzelne, künftig aber sich von selbst beseitigende, und darum nicht mehr zu rügende, unleidliche Ausnahmen abgerechnet) ungemeine Delicatesse, Gewandtheit und Nachgiebigkeit bewies.

Das Publicum nahm die Oper und den Helden derselben mit einem Enthusiasmus auf, von dem mir wenig gleiche Beyspiele bekannt sind, und als er, nach der dritten und letzten Darstellung, wieder hervor gerufen wurde, und vom hiesigen Publicum Abschied nahm, erschien mit ihm Dem. Frank, (Briseide) um ihn öffentlich mit einer Lorbeerkrone zu beehren. Nun steht es zwar freylich, nach des Einsenders unmasgeblichem Dafürhalten, der Schauspielerin eigentlich nicht zu, vor den Augen des Publicums, nach dessen Lorbeer sie selbst ringt, solche Kronen an Kunstgenossen auszutheilen; und ein plötzliches Erschlaffen des lauten Beyfalls bewies auch, dass die meisten Zuhörer die gleiche Bemerkung machten: indessen gönnte jeder Brizzi'n den Kranz; jeder würde ihn dem trefflichen Künstler gern selbst geboten haben, und sanctionirte zuletzt doch wieder, durch wiederkehrende Beyfallszeichen, das Geschenk, das er aus schönen Händen nun schon einmal empfangen hatte. — Von unsern besten Wünschen begleitet und von unserm Hofe noch besonders beschenkt, reisete er unmittelbar nach der letzten Darstellung von dannen, mit dem Versprechen, noch im Laufe dieses Jahres wiederzukehren, und dann länger bey uns zu weilen.

Ein gleichfalls sehr willkommner Gast war uns Hr. Rebenstein, vom berliner Theater, welcher theils als Schauspieler, theils aber auch (in Méhul's *Joseph*, und Grétry's *Deserteur*) als Sänger, und dann als Pygmalion, hier auftrat. Sind nun auch diese Blätter nicht der Ort, diesem trefflichen Schüler Ifflands (den wir hier noch gerne fortwährend unsern Iffland nennen) das auszeichnende Lob ausführlich zu ertheilen, was er als Schauspieler schon jetzt verdient; ist es auch hier der Ort nicht, über seine trefflich wahre Darstellung des Don Carlos detaillirt zu sprechen: so können wir ihm doch auch als Sänger, besonders beym Vortrag solcher Rollen, (wie er sie denn auch gar verständig zu wählen

Digitized by Google

pflegt,) bey denen das Spiel eine Hauptsache ist, das Zeugnis des allgemeinen Interesse, welches er hier erregte, nicht versagen. Ganz vorzüglich befriedigte er als Pygmalion — ein Charakter, dessen Kunst-Begeisterung der Individualität dieses braven, noch so jungen Schauspielers vorzüglich zuzusagen scheint. Mit dem ihm eignen jugendlichen Feuer individualisirt er die Züge, die er von seinem grossen Vorbilde, Iffland, den auch wir in dieser letztern Rolle vor noch nicht gar langer Zeit bewunderten, entlehnte, und giebt so ein neues, begeisterndes Ganze.

Kaum einer Erwähnung unter der Rubrik, *fremde Künstler*, verdient ein Trupp abgerichteter Kinder, welche unter Direction eines Hrn. Latour, im April, einige Vaudevilles in französischer Sprache hier gaben.

Desto mehr bedauren wir, dass weder Mad. Schüler (zuvor beym kasseler Theater,) noch Hr. Weixelbaum von München, welche beyde sich eine Zeit lang hier aufhalten — zu Gastrollen zugelassen wurden. Auch der bekannte Tenorist, Golmik, war hier, ohne öffentlich aufzutreten. Eine Dem. Claire hatte man schon engagirt, bemerkte aber in der Hauptprobe, dass man sie nicht debütiren lassen könne, und der schon schriftlich abgeschlossne Contract wurde durch Uebereinkunft wieder aufgehoben.

Zwar nicht auf der Bühne, aber doch im Museum liessen sich die, in einem der jüngsten Stücke des *Morgenblattes* von Tübingen aus so excentrisch gepriesenen zwey Spanierinnen, Morena, hören. Ref. wird bey jenem tübinger Correspondenten sehr anstossen, wenn er, (übrigens so ziemlich im Einklange mit dem kasseler Correspondenten der gegenwärtigen Blätter) es gerade heraus sagt, dass ihm noch selten ein Paar Leute vorgekommen sind, welche, so sehr unter dem Mittelmässigen, sich doch die Miene von gewaltigen Künstlerinnen zu geben gewagt hätten. Ich will von ihren Natur-Anlagen gar nicht reden, es ihnen gar nicht zum Vorwurf machen, dass die Stimme der Einen herb-durchschneidend, die der Andern beynah ganz verloren ist, so dass ihr eine Menge Töne ganz zu versagen pflegt: ich rede nur von ihrer Kunstbildung. Da ist denn nun aber auch kaum eine Spur von Kunstschule; ihre Stimmen sind nicht einmal (um den technischen Schul-Ausdruck zu brauchen) hervorgebracht, keine Spur von Portamento und Ligatur, und, abgerechnet ein Paar überall und ewig zur Schau angebrachte Kunststücke — einen Lauf durch halbe Töne, wie mit Einem Finger auf Einer Violin-Saite gemacht, ein, übrigens leichtes *Stoccato*, und einen mächtig langen Scheintriller aus Einem Tone, statt aus zweyen bestehend — diese, jederzeit mit einem eingelernten *Einanderzulächeln* begleiteten Kunststücke abgerechnet, glaubt man ein Paar reine Naturalistinnen gurgeln zu hören; oder vielmehr, ein Paar *unreine*, da sie häufig und derb detoniren. Dabey sangen sie, sowol im Museum, als auch sonst überall, beynahe nichts, als Duette zum Klavier, grösstentheils in corruptem Italienisch, (z. B. tazi, tazi, tazi, für taci) wobey die ältere Schwester aufs elendiglichste auf dem Klavier zuweilen einige Griffe thut, deren kleinste Hälfte zum Gesang stimmt, die grössere aber leider nicht. Im heidelberger Concert trugen sie selbst das so leicht mit Orchester zu besetzende *Stabat mater* von Pergolese blos mit dieser Art Klavierbegleitung vor. Das macht: die Damen geniren sich nicht gern wegen des Zeitmaasses, worüber sie so ihre eignen Ansichten haben, in die ein Orchester mit ihnen einzugehen nicht wol vermag. Kurz, der Ehre des achtungswerthen Pacchiarotti (als dessen Schülerinnen sie der Correspondent des *Morgenblattes* rühmt,) glaube ich es schuldig zu seyn, hiermit öffentlich wenigstens sehr zu bezweifeln, ob jener berühmte Meister sie je als würdige Eleven anerkannt und der Schule entlassen hat. Nach vielen *Démêlés* mit den hiesigen und heidelberger Policeybehörden, haben sie endlich vor kurzem unsre Gegend verlassen.

Desto willkommner und interessanter war es dem Museum, in seinem Kreise die brave Künstlerin, Mad. Schüler, eine grosse Scene, und mit ihrer Schwester, Dem. Bonasegla, einige allerliebste Duette vortragen zu hören, und dadurch einigermassen entschädigt zu werden, für die Entbehrung des Genusses ihrer theatralischen Darstellungen. — Nicht weniger vortheilhaft zeigte sich diese Sängerin in einer, vom Einsender dieses zum Empfang unsrer liebenswürdigen Frau Grossherzogin componirten, von Alexander

Digitized by Google

von Dusch gedichteten Cantate, wo ihre, mit Metall-Klang und Stimmfülle ausgestatteten Mitteltöne, besonders in dem Terzett von drey weiblichen Stimmen, die anmuthigste Wirkung thaten. Mad. Schüler ist jetzt bey'm carlsruher Hoftheater angestellt.

In diesem Augenblicke giebt hier eine Mad. Köhler, vom düsseldorfer Theater, Gastrollen, wovon in meinem nächsten Berichte ein Mehreres.

Mannheim, im July.

Gottfried Weber.

Recension.

Auswahl von Ouvertüren, Gesängen, Märschen und Tänzen, aus den neuesten Opern, welche auf dem königl. Nationaltheater zu Berlin aufgeführt werden. Klavier-Auszug. 2ter Heft. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.) 3ter Heft. (Pr. 1 Thlr.) Berlin, bey Schlesinger.

Das Unternehmen selbst ist, bey der Anzeige des ersten Hefts, nach Verdienst gelobt worden. Der zweyte Heft enthält 9 Gesänge und 2 kleine Instrumentalstücke aus Reichardts Oper, der *Taucher* — nach Schillers Ballade, von Bürde, im Auszuge vom Componisten selbst. Die Oper machte auf der Bühne wenig Glück: man schrieb das aber mehr dem Gedicht zu, das gute Verse, aber kein wahres dramatisches Interesse habe. Und nach mehrern, der hier gelieferten, wahrhaft schönen Gesänge, wird man geneigt, ohne das Ganze zu kennen, diesem Urtheile beyzutreten. Von den hier gelieferten Stücken — einzeln, für sich betrachtet, wie sie hier vor uns liegen — zeichnen sich folgende aus: Cavatine, S. 2, durch einfach frommen Ausdruck, Romanze, S. 4, durch ächten Romanzenton, Chor der Sirenen, S. 11, durch gefällige Einfalt, Chor und Tanz, S. 13, durch Munterkeit und gute Führung, die einfache Cavatine, S. 20, deren schöner, ausdrucksvoller Schluss, (dem nur durch die matte Stelle, S. 22, Syst. 2, T. 7, bis Syst. 3, T. 2, geschadet wird —) vornämlich zu rühmen ist, und vor allen das treffliche Duett, S. 27. Schwer zu begreifen und gar nicht zu entschuldigen sind aber die nicht seltenen, und zum Theil sehr auffallenden Verstösse gegen den reinen Satz, die sich Hr. R. hat entgehen lassen. Man vergleiche nur etwa: S. 5, Syst. 4, T. 1 und 2 der Begleitung, S. 8, Syst. 2, letzt. Takt, und ähnliche Stellen in diesem Satze. Wenn die Meister und Lehrer sich dies erlauben: was soll man von den Schülern und Empirikern sagen? —

Der dritte Heft enthält Stücke aus Fontenelle's *Hecuba*. Diese Oper hat in Berlin mehr Glück gemacht, aber, nach öffentlichen Berichten, vornämlich durch das vielfältige Beywerk, das den Schaulustigen dargeboten worden: und nach den hier abgedruckten Sätzen, wird man auch dies Urtheil zu unterschreiben geneigt seyn. Der Componist hat offenbar ein zweyter Gluck seyn wollen, ist aber in den meisten Stücken, und gleich in dem leeren, kahlen, monotonen Hauptsatze der Ouverture, nur ein zehnter, zwanzigster, geworden. Zwar lässt sich wol voraussetzen, dass solchen Stücken durch gute Instrumentirung nachgeholfen sey: aber das kann dem Auszuge nicht nützen, und überdies wird auch durch Instrumente der Mangel an *Gedanken* niemals ersetzt. Einige Gesangstücke sind besser, namentlich das Duett, S. 19; vornämlich zeichnet sich aber die Arie, S. 16, als würdig, ächt dramatisch, und wahrhaft affectvoll aus. Man kann wol sagen, sie sey ziemlich so geschrieben, wie sie Gluck selbst geschrieben haben würde.

Bey der Anzeige des ersten Hefts wurde der Preis theuer befunden: der Verleger hat diese beyden Hefte, verhältnismässig, wohlfeiler angesetzt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. № 34. 1812.

Ueber den Orgelbau,
für diejenigen, welche darüber nicht unterrichtet sind und doch urtheilen sollen.

Wie wünschenswerth ein gutes Orgelwerk in einer Kirche ist, weiss jeder eben so, wie er weiss, dass sehr selten eine gute Orgel in Kirchen kleiner Städte und Dörfer gefunden wird. Woher dieser Mangel entstehe, und wie demselben vorzubeugen sey, möchte wol aber Vielen, und vorzüglich manchen der Herren Kirchenpatrone und Kirchenvorsteher nicht bekannt seyn. Diesen, und den Gemeinden, welche eine neue Orgel in ihrer Kirche erbauen lassen wollen, aber Niemanden haben, den sie sicher und ohne Kostenaufwand dabey zu Rathe ziehen können, so wie auch der guten Sache selbst, glaube ich einen wesentlichen Dienst zu leisten, wenn ich hier nicht nur aufmerksam mache, warum so manches schlechte Orgelwerk in einer Kirche steht, wo für denselben Preis ein besseres stehen könnte, sondern auch die Mittel an die Hand gebe, für geringe Kosten eine gute, jeder Kirche angemessene Orgel erbauen zu können.

Um allenthalben deutlich verstanden zu werden, verweise ich die etwanigen Bauherren, Revisoren etc. auf den in dieser Zeitung im 13ten Jahrg. No. 33. u. 34. befindlichen Aufsatz eines Ungenannten: *Ueber den Orgelbau für Layen*, der ihnen erklärt, was sie vorläufig wissen müssen. Und um hier nicht weitläufig (und mithin schwerlich gelesen) zu werden, übergehe ich alle Gründe, warum dieses und jenes so und nicht anders seyn muss. Eine oberflächliche Auseinandersetzung derselben würde Niemand nutzen, und dem Layen doch öfters unverständlich bleiben: Sachverständige hingegen sehen sie leicht ein, und mögen entscheiden, in wie fern ich Recht, oder ob ich Unrecht habe.

Zuerst setze ich die Regeln fest, nach welchen ein Bauherr bey Erbauung einer Orgel zu verfahren hat, und woraus zugleich hervorgeht, warum man so viele schlechte und doch theure Orgeln an vorbenannten Orten antrifft.

Vor allen Dingen wende sich der Bauherr oder die Gemeinde, wenn eine Orgel gebaut werden soll, an Männer, welche schon mehrere gute Orgeln gebaut haben, und deshalb als gute Orgelbauer im Rufe stehen. Unkundige glauben oft, sich in dieser Angelegenheit an den ersten den besten Organisten wenden zu können, um von ihm Rath, oder wol gar einen Plan, eine Disposition und dergl. zu erhalten; sie meynen, wer eine Orgel spielen kann, besitze auch so viel Kenntnisse vom Bau derselben, dass er solchen, allenfalls nur mit Hülfe eines Tischlers und Zinngiessers, vollführen könne. Das ist nun ganz irrig. Zwar sollte freylich jeder Organist wenigstens so viel vom Orgelbaue wissen, dass er die ihm anvertraute Orgel in gutem Stande erhalten und Kleinigkeiten selbst abändern, auch, wenn es verlangt wird, eine Disposition zu einer neuen Orgel anfertigen könnte: aber dies ist leider nur ein seltener Fall, und auch ganz natürlich, indem die Kunst des Orgelbauers mit der des Orgelspielers nichts gemein hat, sondern jede für sich besteht. — Der Organist, wenn man von ihm nicht wirkliche Beweise seiner Kenntnisse im Orgelbau hat, muss, meines Dafürhaltens, bey einem solchen Baue nur in so fern mit zugezogen werden, dass man von ihm die Namen geschickter Orgelbauer erfähret, und dass er, wenn Niemand anders, als er, zur Uebernahme des neuen Werkes zu haben wäre, (also nur im Nothfall!) das Werk, so weit es

seine Kräfte erlauben, untersucht, und es dem Orgelbauer abnimmt.

Solchen Organisten, die den Orgelbau nicht eigentlich studirt haben und ihn nur oberflächlich kennen, aber in die Nothwendigkeit versetzt werden, dem Orgelbauer eine Orgel abnehmen zu müssen, liefere ich am Schlusse dieses Aufsatzes eine für sie passende Anweisung, worin ich das Vorzüglichste, was sie dabey zu beobachten haben, aufstelle.

Kann man zur Uebernahme einen oder mehrere, und besonders dem Orgelbauer unbekannte Männer hinzuziehen, so würde ich jedem Bauherrn dazu rathen. —

Es gerathen ferner Bauherren bey einem Orgelbaue oft an ehemalige Tischlergesellen, die ehedem Orgelbauern bey ihren Arbeiten halfen, und nun selbst schon Orgelbauer zu seyn glauben, im Lande, unter den Namen, Orgelbauer und Instrumentmacher, da und dort sich ansiedeln, und Orgeln und Instrumente, auch, wenn's verlangt wird, Stuben- Taschen- und Thurm-Uhren repariren, sie aber, statt dessen, fast immer verderben. Diese Menschen bethören Unkundige leicht durch ihre Marktschreyereyen und wohlfeilen Preise, die im Ganzen, genau betrachtet, doch hoch sind. Selbst unwissend im Fache der Orgelbaukunst, dünken sie sich Meister derselben, u. übernehmen keck einen solchen Bau; *) aber oft, wenn sie Vorschuss genug haben, und nun bemerken, dass das Werk nicht gelingen möchte, gehen sie entweder mit dem vorgeschossenen Gelde davon, oder setzen doch ein erbärmliches Ding auf, das kaum Anspruch auf den Namen einer Orgel haben kann, und nach einem halben Jahre nichts mehr taugt. Das Geld ist dann verschwendet, Patron u. Gemeinde sind betrogen, und der guten Sache ist geschadet. Ein neues Capital zu einer besseren Orgel kann dann selten, oft gar nicht wieder herbeygeschaft werden, und der Gesang bleibt nach wie vor ohne gute Führung der Orgel.

Ist daher dem Bauherrn an einem guten Orgelwerk gelegen, so bemühe er sich, die Namen und den Aufenthaltsort einiger geschickten Orgelbauer zu erfahren. Hat er diese gefunden, dann wähle er aus den, in diesem Aufsatze späterhin folgenden Dispositionen diejenige, die für seine Kirche und Gemeinde am besten passet, schicke dieselbe an zwey oder drey solche Männer zugleich, und fordere von jedem einen Anschlag darüber. Auf diese Weise wird er bald den betrügerischen vom redlichen, den billigen vom unbilligen Manne unterscheiden können. Hat er nun unter den Orgelbauern Einen gewählt, so fertige er mit diesem einen Contract an, wobey aber auf folgende *nöthige Vorerinnerungen* Rücksicht zu nehmen ist.

1) Muss eine Orgel nirgends versteckt seyn, sondern frey stehen. Am besten ist sie dem Altare gegenüber angebracht, der in den alten Kirchen gewöhnlich nach Morgen hinsteht. Ist dies nicht möglich zu machen, so muss sie wenigstens so angebracht werden, dass nicht nur ihr Ton frey in die Kirche hineingehen, sondern auch, dass der Orgelspieler, besonders wenn er zu gleicher Zeit das Geschäft des Vorsingens hat, den Prediger sowol auf der Kanzel, als vor dem Altare, sehen und hören kann, und dass das Tageslicht ungehindert auf das Notenpult hinfällt.

2) Müssen die Bälge entweder ausserhalb der Kirche angebracht werden, oder, wenn dies aus Mangel an Platz oder aus andern zufälligen Ursachen nicht möglich zu machen wäre, einen eigenen Verschlag erhalten, wohin auch die Calcantenglocke zu bringen ist, damit weder diese durch ihren Klang, noch jene durch ihr etwaniges Geräusch, die (in der Kirche anwesenden) Zuhörer in ihrer Andacht stören.

3) Der Sitz des Spielers ist gewiss sehr gut angebracht, wenn er in einer, etwa 2 Fuss tief ins Orgelwerk hineingehenden Nische befindlich ist, damit die volle Kraft der Töne ihm nicht unmittelbar in die Ohren falle, sondern über ihn fortgehe, und er um so besser den Gesang der Gemeinde, dessen Führer er mit der Orgel ist, höre.

4) ist zu bemerken, ob und wie das Aeussere der Orgel in die Augen fallen, ob Pfeifen vorn hin (*ins Gesicht*), ob Vergoldung der Bildhauerarbeit, u. dergl. daran kommen soll. Dies

*) Anmerk. Mehrere sind mir persönlich bekannt, und fast hätte ich Lust sie hier zu nennen.

Digitized by Google

ist die Sache des Bauherrn und seiner Kasse; kann es diese ertragen, so empfehle ich sehr, besonders bey Erbauung einer schon mittelmässig grossen Orgel, vergoldete Bildhauerarbeit und vorzüglich die Principalpfeifen ins Gesicht zu bringen. Wo aber durchaus Geld erspart werden muss, da setze man ins Gesicht, statt der Principalpfeifen, eine zweckmässig decorirte Wand, in deren Mitte einige hölzerne und versilberte Stäbe in Form der Principalpfeifen zu stehen kommen, zwischen welchen der Ton der Orgelpfeifen ungehindert in die Kirche gehen kann.

5) Empfehle ich, nicht eben als unerlässlich, aber als vortheilhaft, über das ganze Orgelwerk eine Decke anzubringen. Mit ihr kann eine Wand, die zwischen den vordersten Pfeifen und dem Pfeifenwerke bis zur Windlade heruntergeht, verbunden werden, damit auch von vorne durch die Zwischenräume der Pfeifen, besonders wenn in der Kirche oft gefegt und dabey wenig gesprengt wird, der Staub nicht ins Orgelwerk dringen, und ihm dadurch nachtheilig werden könne. Diese Wand lasse man nach Art der Jalousieen arbeiten, so, dass sie vermöge eines Zuges durch das Knie des Spielers aufgezogen werden kann, damit der Ton, wenn der Organist die ganze Stärke der Töne nöthig hat, frey in die Kirche hineingehen könne. Auch kann durch jene Wand ein *piano* und *crescendo* der Töne, bis auf einen gewissen Grad, hervorgebracht werden.

6) Um Kosten zu ersparen, contrahire man auch, dass, mit Ausnahme der ganz kleinen Pfeifen, alles Pfeifenwerk von Holz verfertigt werde. (Pfeifen von Blech, wie man sie hier und da in alten und schlechten Orgeln antrifft, taugen durchaus nichts.) Die sechzehn-, acht-, und vierfüssigen Stimmen können, um nebst dem Gelde auch noch Raum zu ersparen, *gedeckt* werden; doch müssen dann bey den, von Natur schärferen Stimmen die Pfeifen mit Bärten versehen werden, damit es ihnen nicht an der gehörigen Kraft fehle. Was Decken, Bärte, und andre, dem Layen fremde, und im vorbenannten Aufsatze (musik. Zeit. Jahrg. 13, No. 33 und 34) vielleicht nicht vorgekommene oder nicht erklärte Ausdrucke sagen wollen, wird nicht nur jeder Organist dem Bauherrn erklären können, sondern jeder Orgelbauer, der ein solches Werk zu bauen erhält, wird gewiss gern darüber Auskunft geben, so wie er auch die Register und die Anzahl der Pfeifen bestimmen wird, welche er aus Holz verfertigen, und welche er gedeckt oder nicht gedeckt arbeiten kann.

7) Wenn ein neues Orgelchor erbaut werden muss, so lege man dies so geräumig an, als es möglich ist, damit *a*) der Sitz des Spielers nicht eingeengt, und *b*) das Orgelwerk selbst gehörig breit, und so weitläuftig angelegt werden könne, dass nicht nur das Tageslicht auf jeden einzelnen Theil desselben hinfallen, sondern, dass man auch zu jedem kleinen Theile der Orgel bequem hinzukommen, und nöthigen Falls entstandenen Fehlern abhelfen könne. Auch sehe man bey der Höhe des Chors vorzüglich darauf, dass die längste Pfeife der Orgel wenigstens einen Fuss von der Decke der Kirche entfernt bleibe.

8) In Hinsicht der Stärke oder Schwäche einer Orgel richtet man sich vorzüglich nach der Stärke oder Schwäche der Gemeinde, für welche sie gebaut werden soll. Es kann zwar hierüber keine haarscharfe Bestimmung angegeben werden, theils weil die Bauart der Kirche selbst mit in Anschlag gebracht werden muss — denn eine Kirche mit vielen Pfeilern und Chören, wie auch eine Kreuzkirche, verlangt einen stärkeren Orgelbau, als eine Rotunde, oder eine Kirche, welche ohne Pfeiler geradeaus gebaut ist — theils singt auch die Gemeinde des einen Orts stärker, als die des Andern, worauf freylich aber weniger Rücksicht genommen werden muss, weil dies zufällig, und, bey gutem Willen und Geschicklichkeit des Cantors und Organisten, mit der Zeit abzuändern ist. Ich bemerke daher nur im Allgemeinen, dass ein Orgelwerk in einer kleinen Kirche, für eine Gemeinde von 70 bis 100 Personen, stark genug ist, wenn es die 4 Stimmen der nachher folgenden ersten Disposition enthält. Wer sie stärker bauen will und kann, der thut wohl: ich nehme hier nur das *minimum* an.

9) Ist dem Bauherrn an einem *Tremulanten* oder an einer *Schwebung* etwas gelegen, so ist dies im Contracte besonders zu bemerken. Sonnen, Sterne und dergleichen nichtige Klimpereyen und andachtstörende Spielereyen wird

wol kein gebildeter und denkender Mann an seiner Orgel zu haben wünschen.

10) Man vergesse nicht im Contracte zu bemerken, ob man dem Orgelbauer nebst seinem Gehülfen, während der Zeit, dass er die Orgel an Ort und Stelle aufsetzt, Beköstigung, Wohnung, Holz und Licht, auch vielleicht einen Handlanger bewilligen; ob man ihn und seinen Gehülfen, wie auch das zur Orgel Gehörige, auf Kosten des Bauenden abholen und wieder zurückbringen lassen, oder ob dies alles auf des Orgelbauers Kosten geschehen solle; ingleichen: ob man ihm das Metall zu den Pfeifen, Holz, Leder u. s. w., und wie viel von diesen Dingen, zu liefern gedenkt, oder ob er dies alles selbst besorgen soll, damit er seine Berechnung darnach machen könne. Zu einer solchen Lieferung ist aber selten zu rathen, weil sie einem gewissenlosen Orgelbauer leicht Gelegenheit giebt, Unterschleife zu machen, indem er nicht nur eine grössere Quantität von jenen Dingen fordern kann, als er nöthig hat, sondern weil er auch, statt des guten, trockenen Holzes, schlechteres und frisches verarbeiten, und sich, wenn dasselbe nach einiger Zeit zusammentrocknet, darauf berufen könnte, man habe ihm das verarbeitete Holz selbst geliefert. Hat man es jedoch mit einem redlichen Manne zu thun, und fehlt es diesem an trockenem Holze, das man selbst vorräthig hat: so ist die eigene *Holz*-Lieferung, besonders wenn der ganze Bau im Orte selbst geschieht, zweckmässig.

11) Die Zeit, in welcher das Orgelwerk fertig aufgestellt seyn soll, überlasse man dem Orgelbauer selbst zu bestimmen, und treibe ihn deshalb nicht, damit er sich zur Arbeit Zeit nehmen könne.

12) Ist nöthig im Contracte zu bestimmen, ob und wie viel man von dem bedungenen Capitale voran, wie viel man während des Baues, und wie viel man nach geendetem Baue — besonders auch, wie lange nach diesem man das letzte Geld zahlen will. Kann so contrahirt werden, dass die letzte Zahlung in Jahresfrist nach geendetem Baue geschehen soll, so ist das in so fern gut, weil, wenn der Orgelbauer nicht gehörig trockenes Holz verarbeitet hätte, oder sonstige Fehler in dieser Zeit vorfielen, die bey der Uebergabe nicht sogleich zu bemerken gewesen wären, man ihn dann noch in der Gewalt hat, und ihn ohne alle Weitläuftigkeiten zur unentgeldlichen Reparatur zwingen kann. Ein gewissenhafter und geschickter Orgelbauer wird dies, wenn er nicht etwa sehr arm ist, gern in den Contract mit aufnehmen lassen; der schlechte und gewissenlose hingegen wird dadurch sehr leicht vom Baue der Orgel abgeschreckt werden.

13) Zur bedeutenden Ersparung der Kosten können die 16-, 8- und 4füssigen Register des Manuales im Basse, mit zum Pedale benutzt werden. Letzteres bedarf, wenn nicht etwa grosse Rohrwerke für ihn bestimmt sind, keiner eigenen Windlade.

14) Hat der Orgelbauer seine Forderung gemacht, und sich die Bedingung, dass ein Theil des Geldes erst nach Jahresfrist nach geendetem Baue gezahlt werden kann, gefallen lassen — welches schon sehr für seine künftig zu liefernde Arbeit bürgt: so drücke man ihn nicht durch ferneres Abdingen, damit er als rechtlicher Mann (um den Verdienst nicht ganz fahren zu lassen) nicht in die Verlegenheit kommt, schlechte Arbeit liefern zu müssen.

Um dem Orgelbauer ungefähr nachrechnen zu können, wie viel Metall er zu den Pfeifen verschiedener Register nöthig habe, wenn diese gut gearbeitet seyn sollen, bemerke ich Folgendes:

Zum Principal 8 F.	gehören	ungefähr	170-190 Pf.
- - 4 -	-	-	60 - 70 -
- - 2 -	-	-	20 - 25 -
Zur Quinte 1½ F.	-	-	15 - 20 -
- Mixtur 5 fach 1 F.	-	-	55 - 40 -
- - 4 - 2 -	-	-	80 - 90 -
- - 5 - 1 -	-	-	60 - 70 -

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der Monate Jun. und Jul.

Hofoperntheater. Da wir in diesem Theater am 27sten Jun., nach einer langen Pause, Mozarts *Zauberflöte* mit neuer Rollen-Besetzung, neuen Decorationen und Costümen zu sehen bekamen, auch bekannt ward, dass die Direction des Theaters an der Wien diese Oper ebenfalls neu einstudiren liess: so wollte ich die Aufführ-

rung im letzteren Theater (am 7ten Jul.) abwarten und Ihnen dann meinen Bericht über beyde Darstellungen zugleich mittheilen..

In der Stadt war folgende Rollen-Austheilung: *Sarastro:* Hr. Weinmüller. Sein Verdienst in dieser Rolle ist zu bekannt, als dass wir noch etwas hinzusetzen sollten. Gesang und Spiel waren auch dieses Mal mit einer würdevollen Haltung durchaus im schönsten Einklang. *Tamino:* Mad. Milder. So gut sie ihre Rolle inne hatte, ja so gut sie dieselbe sang, und mit so viel männlicher Haltung sie diesen, nach Weisheit dürstenden, gefühlvollen, liebenden Jüngling darstellte: so hätten wir doch gewünscht, dass Mad. M. diese Partie nicht übernommen hätte und überhaupt nicht aus ihrem Gleise getreten wäre. Beyde Quintetten, das Terzett: Soll ich dich Theure nicht mehr sehn — und alle Duetten mit Pamina gingen durch Uebersteigung der Sopran-Stimme verloren. Die Kunst hätte vor allem von der Direction berücksichtigt werden sollen. *Pamina:* Dem. Antonie Laucher. So sehr wir Dem. L. in einigen kleinern Opern zu schätzen wissen, so fehlt es ihrer Stimme doch durchaus an einer vollen Höhe, wodurch wir so manche Schönheiten in dieser Rolle entbehren mussten. *Königin der Nacht:* Mad. Rosenbaum, geb. Gasmann. Rücksichtlich dieser verdienstvollen, und in früheren Zeiten mit Recht geschätzten Künstlerin, welche auch jetzt noch eine vortreffliche Schule verräth, können wir den Wunsch nicht unterdrücken, sie in Ruhestand gesetzt zu wissen. Sie trat nach einer langen Abwesenheit vom Theater wieder in dieser Rolle auf. Ihre erzwungene Höhe, und die Veränderung der acuten Töne in der Arie: Der Hölle Rache u. s. w. waren für den Kunstfreund keine erfreuliche und gewiss keine geschmackvolle Erscheinung. *Monostatos:* Hr. Neumann. Sein Spiel war leidlich, man war aber im Zweifel, ob das, womit er sang, Stimme genannt werden könne. Mit *Papageno*, Hrn. Demmer d. j. und *Papagena*, Dem. Bondra d. ält. hatte man volle Ursache zufrieden zu seyn. Die Chöre gingen trefflich. Das Orchester verdiente alles Lob. Das ägyptische Costume war geschmackvoll, bis auf die Kopfbekleidung des Tamino, welche für das Auge nichts Vortheilhaftes hatte.

Aufführung dieser Oper in dem Theater an der Wien. In einer Stadt, wie Wien, wo diese Oper zuerst erschien, und seither schon mehrere Male mit den auserlesensten Decorationen wiedergegeben wurde, konnte das Publicum — welches immer gewinnt, wenn Directionen mit Aufführungen guter Opern wetteifern — nicht anders als gespannt auf diese Darstellung harren. Viele erwarteten zum Voraus eine bessere Ausführung in diesem Theater, als in der Stadt, und sie wurden auch nicht getäuscht. *Sarastro:* Hr. Forti, vom Presburger Theater. Obgleich der Bass dieses Sängers mit den Tönen unseres Weinmüller in der Tiefe nicht zu vergleichen ist: so gefiel er doch durch seine überaus biegsame Stimme, angenehme Gestalt, und durch seinen geschmackvollen Vortrag allgemein. *Tamino:* Hr. Wild. Noch keine Rolle war diesem jungen Künstler — dessen Bestreben sich zu vervollkommnen sichtbar ist — so günstig, als diese. Wir erinnern uns nicht, diese Rolle schöner singen gehört zu haben. Der Beyfall war sogleich nach der Arie: Dies Bildnis ist bezaubernd schön — einstimmig, und erhielt sich bis ans Ende der Oper. Mit Hrn. Wild theilte denselben Dem. Henriette Teimer, als *Pamina.* Diese junge Sängerin — deren Fleiss und aufkeimendes Talent wir schon früher in Ihren Blättern erwähnten — hat, bey einer reinen Intonation, eine sichere und ungezwungene, volle Höhe. Lange hörten wir die, auf tiefes Gefühl berechnete meisterhafte Arie: Ach ich fühl', es ist verschwunden — nicht so gut vortragen, als heute. Ihr Spiel war ebenfalls lobenswerth; doch wünschten wir, dass sie auf die deutliche Aussprache noch mehr Sorgsamkeit verwendete. Königin der Nacht: Mad. Campi. Diese Concert-Sängerin (so möchten wir sie gerne nennen) ist jederzeit an ihrem Platze, wenn halsbrecherische Arien vorzutragen sind; dass sie aber auch noch das Recitativ: O zittre nicht — mit Verzierungen überhäufte, können wir eben nicht lobenswerth finden. *Monostatos:* Hr. Schmittmann. Wir bedauern, dass dieser Künstler, der sonst in dieser Rolle von Wenigen übertroffen werden dürfte, heute durchaus blos dem obersten Stockwerke zu gefallen suchte: denn so nur können wir uns seine Uebertreibungen, sein geflissentlich zur Un-

Digitized by Google

zeit angebrachtes Niessen u. dergl. — worüber das Publicum sogleich sein Misfallen bezeigte — erklären. Die drey Damen gewannen dadurch hier sehr, dass Dem. Meier die erste übernahm; eben so sangen die drey Knaben befriedigend. *Papageno:* Hr. Meier: *Papagena:* Dem. Josepha Demmer. Der Erstere brachte wenig Leben in seine Rolle; die Letztere scheint nur als Aschenbrödel ganz an ihrem Platze zu seyn. Das Orchester blieb hier hinter dem, des Stadt-Theaters zurück; vorzüglich wäre der Bass-Posaune zu empfehlen, beym Piano nicht vorlaut zu seyn. So gut die Besetzung und Ausführung dieser Oper von Seite des Personale war, so übertrafen doch die Decorationen alles, was wir in dieser Gattung bisher gesehen haben. Feuer und Wasser können kaum täuschender und zugleich geschmackvoller dargestellt werden. Die Oper erhielt ungemeinen Beyfall, und das Haus ist stets, bey jeder Wiederholung, gedrängt voll. Mad. Campi, Dem. Henr. Teimer u. Hr. Wild wurden nach dem ersten Acte gerufen. —

Am 19ten Jun. trat Hr. Duport vor seiner Abreise nach Paris zum letzten Male in dem Ballete, der *blöde Ritter*, auf, und wurde eben so, wie jederzeit, mit rauschenden Beyfallsbezeigungen empfangen. — Am 8ten July wurde zum ersten Male: der *Grenadier*, ein Singspiel in einem Act, nach einer wahren Begebenheit, aufgeführt. Die Musik ist von Hrn. Umlauf, Kapellm. der k. k. Hoftheater. Durch das gute Spiel der Hrn. Weinmüller und Vogel, u. einige locale Anspielungen, blieb das Stück nicht ohne Beyfall. Die Musik hat mehrere artige Stellen, und eine Arie, gesungen von Hrn. Weinmüller, viel Charakteristisches. Da es die erste Oper des Hrn. U. ist, so können wir in Zukunft von einem Manne, der schon mehrere Ballet-Musiken von Werth lieferte, auch im Opernfache noch manches Bedeutende erwarten. — Diesem Singspiel folgte zum ersten Male, *Pantalon, der Zeichenmeister*, oder Harlekin, der Fischer; ein pantomimisches Ballet in zwey Aufzügen, erfunden und in die Scene gesetzt von Hrn. Nicolo Angiolini, Grotesktanzer der k. k. Hoftheater. Salomo sagte: Nichts Neues unter der Sonne; und wirklich, das wenige Bedeutende, was in dieser Pantomime anzutreffen war, ging noch durch die schlecht angewandten Maschinerien verloren. Auch die Decorationen waren von keiner Bedeutung.

Theater an der Wien. Am 13ten Juny trat Dem. Maas, Schauspielerin des k. National-Theaters in Berlin, nach einer Reihe von Gastrollen zum letzten Male in diesem Theater als *Aschenbrödel* auf, und erhielt getheilten Beyfall. Ihr Spiel war in einigen Momenten vorzüglich zu nennen: doch war Gesang und Tanz nicht dazu geeignet, unsere Jos. Demmer vergessen zu machen. — Am 19ten wurde zum ersten Male, *Tamerlan*, eine heroische Oper in vier Aufz.; mit Musik von Winter, mit Beyfall gegeben. Die Musik ist durchaus von vielem Werthe, und wurde auch vom Publicum als solche anerkannt. Vier und zwanzig Pferde, die dabey vorkamen, waren für die Casse berechnet. Dem. Buchwieser, und die Hrn. Gottdank und Wild, erhielten grossen Beyfall. Bekanntlich schrieb W. diese Oper zuerst für Paris, wo sie vor etwa zehn Jahren mit vielem Beyfall auf die Bühne gebracht wurde, und von wo aus damals auch in Ihren Blättern eine ausführliche Beurtheilung erschien, welche sich bey der hiesigen Aufführung bestätigte. —

Am 2ten Jul. trat Dem. Brandstätter, neu engagirtes Mitglied, als *Camilla*, und Hr. Forti, als *Herzog*, zum ersten Male in dieser Oper auf. An Dem. Brandst. hat die Direction eine herrliche Acquisition gemacht. Ihr Spiel u. Gesang — obgleich der letztere noch keine gute Schule verräth — ist lobenswerth. Ihre Stimme hat Umfang, Stärke, und ist zugleich biegsam; ihre Aussprache ist verständlich, und die Action entspricht dem Charakter ihrer Rolle. Mittelst anhaltenden Fleisses und einer verständigen Anleitung, kann ihren Tönen in der Höhe — welchen noch Gleichheit fehlet — nachgeholfen werden. Sie wurde, wie auch Hr. Forti, der mit Anstrengung seine Rolle gab, hervorgerufen. Mit Recht verdient Johanna Demmer, welche den Sohn der Camilla gab, einer Erwähnung. Es ist kaum glaublich, dass ein Kind diese Rolle, man darf sagen, so vollendet geben kann. Sie wurde ebenfalls hervorgerufen.

Wegen Unpässlichkeit der Mad. Campi giebt jetzt Mad. Heurteur die Königin der Nacht in

Digitized by Google

der *Zauberflöte*. Ref. sah sie am 24sten Jul., als sie das zweyte Mal darin auftrat. Vergleichungen mit einer Campi wollen wir nicht anstellen, da die eingetretenen Umstände bey Aufführung dieser Oper doch eine Königin der Nacht nothwendig machten, und Mad. H. (wie auf dem Theaterzettel bemerkt war) es blos *wagte*, diese Rolle zu übernehmen. Wir wollen aber dieser ihrer Bescheidenheit nachrühmen, dass sie auf jedem Provincialtheater als Prima Donna mit Glück auftreten könnte. Ihre Stimme ist rein und hat beträchtlichen Umfang, ihre Aussprache ist deutlich; bey etwas mehr Routine würde sie ihr Spiel und ihre Haltung verbessern. Die erste Arie sang sie mit Beyfall, bey der zweyten konnte sie das dreygestr. f nicht ganz erreichen. Uebrigens erinnern wir uns nicht, sie schon in einer andern Oper gesehen zu haben.

Theater in der Leopoldstadt. Hier wurde am 20sten Jun. *Malvina*, oder das Schloss von Greiffenstein, ein Ritterschauspiel mit Gesang in drey Aufz., Text und Musik von Hrn. Friedberg, aufgeführt. Abermals eine von den gewöhnlichen, bis zum Uebermaas gesehenen Waaren dieses Theaters! Konnte der, unter dem Namen Friedberg hier auftretende Verfasser seine Composition, (die mitunter angenehme Stellen hatte) nicht an eine glücklichere Idee verwenden, da er doch auch zugleich Dichter seyn wollte? — Das Stück erlebte nur einige Vorstellungen. — Zum Lob müssen wir von dem Orchester erwähnen, dass es seit einiger Zeit auf die — Stimmung der Instrumente mehr Sorgsamkeit verwendet, als vormals. Sollte man davon den Grund nicht in der Aufführung besserer Opern suchen müssen, wodurch die jetzige Direction schon einige Male auch diese Bühne auf einen höheren Standpunkt zu setzen strebte? Ref. hält dies für das einzige und sicherste Mittel, ein Orchester aus seiner Alltäglichkeit empor zu heben, und es für die Kunst empfänglicher zu machen. Ritter- und Zauberopern, Geisterspuke und Kasparladen aber, wobey gewöhnlich ein halbes Dutzend Ländler vorkommen, sind eben nicht geeignet, den im Orchester Mitspielenden aus seinem handwerksmässigen Schlendrian herauszureissen, und ihm Lust und Liebe für das Schönere einzuprägen. Einsender dieses will damit nicht etwa die sogenannten Volksstücke verbannt wissen; jede grosse Stadt hat, und bedarf vielleicht auch, seine Volksbühnen: aber er ist überzeugt, dass kein Publicum für das Schönere und Bessere, wenn man es ihm nur darbietet, lange unempfänglich bleiben wird. — Am 11ten Jul. wurde zum ersten Male, *Aschenschlägel*, ein Quodlibet in drey Aufz. von Hrn. Perinett, gegeben, und seitdem öfters wiederholt. Es ist kaum nöthig zu erwähnen, dass es die beliebte Oper *Aschenbrödel* ist, welche hier travestirt erscheint. Viele Musikstücke v. N. Isouard sind halb oder auch ganz beybehalten. Hr. Gebel hat die Musik zusammen gesetzt; doch ist die Ouvertüre, (vermuthlich von seiner Composition,) für dieses Stück zu ernst, und somit dem Charakter des Stückes nicht anpassend.

Kurze Anzeige.

Volkslieder mit und ohne Klavierbegleitung, gedichtet und componirt — — von G. W. Fink. 5ter Heft. Leipz., b. Kühnel. (Pr. 12 Gr.)

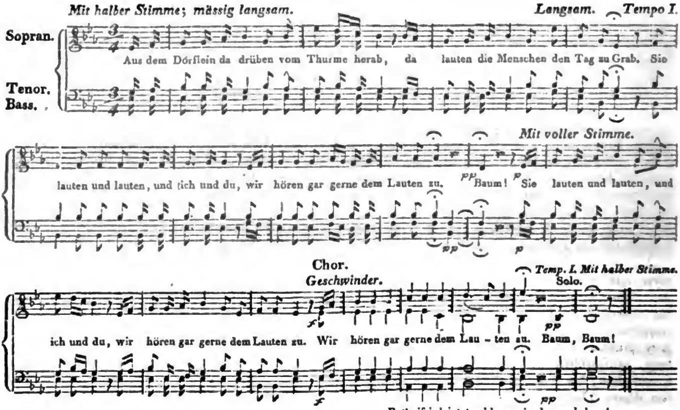
Es ist über den ersten und zweyten Heft ausführlich in diesen Blättern gesprochen worden. Nach dem, was dort gesagt ist, und was für diesen Heft ebenfalls gilt, scheint dem Schreiber dieses, über denselben kein Wort hinzuzusetzen zu seyn, als: er ist reicher, als der zweyte, so reich, als der erste; folgendes ist das einfachste, leichteste, kürzeste dieser sechs Stücke, und dennoch, wer es — ja nicht blos lesen, sondern singen hört, wie es seyn soll, und wie es wol auch alle Sänger treffen, die für so etwas überhaupt Kopf und Herz haben — wer es so hört, und fühlt sich nicht tief u. fromm in der Seele bewegt, und möchte nicht hingehen, dem wackern *Fink* die Hand bieten, und im Herzen sprechen: (laut ist's nicht vonnöthen:) könnt' ich dir doch auch eine wahre Freude machen, eine Freude, die so recht eingriffe, und lange nachhallete: der — wie es dort heisst —

> wandre dahin mit Gruss und Ehren,
> gesteift und gebügelt, wir werden's nicht wehren:
> doch, will er so gut seyn, zu uns nur nicht! —

Hier ist das Lied! die Begleitung bleibt weg, wie sie bey den mehrstimmigen Stücken überhaupt besser weggelassen wird.

Digitized by Google

Das Abendlauten.



2.
Wenn sie lauten, da sollen wir immerdar fein
Zum Singen und Beten gerüstet seyn.
Wir sagen der Glocke gar grosse Ehr:
Denn's Lauten ist immer bedeutungsschwer.

3.
Wenn sie lauten am Sonntag, das klinget wol schön:
Da sollen wir stille zur Kirchen gehn,
Und sollen, versammlet an heiligem Ort,
Uns pred'gen lassen des Herren Wort.

4.
Und zur Tauf' und zur Trauung, da lauten sie auch.
Das Lauten ist immer ein heilger Brauch.
Und wird uns die letzte Ehr' gethan,
So fangen die Glocken zu lauten an.

5.
Bet' eifrig! Jetzt schlagen sie dreymal drey!
Bald sind nun die Leute vom Lauten frey.
So schlagen zum Ende die Christenleut
Zu Ehren der heilgen Dreyeinigkeit! —

Nur die letzten Zeilen scheinen uns, wiewol an sich rührend und schön, doch das Ganze nicht recht zu schliessen. Wie wenn der Dichter ihnen eine Wendung gäbe, wie:

Bet' eifrig! jetzt schlagen sie dreymal drey!
Bald ist nun das schöne Lauten vorbey! —
Im Leben und Sterben steh' uns zur Seit',
Du, dreymal hochheilge Dreyeinigkeit!

Seit Obiges geschrieben und eingesandt, sind *Romanzen und Balladen* von demselben geistreichen Verf. gedichtet, u., mit Begleit. des Pianof., in Musik ges., bey Breitkopf u. Härtel in Leipzig (Pr. 1 Thlr.) herausgekommen. Alles Rühmliche, was oben, u. in frühern Anzeigen, von Hrn. F.s Werken gesagt worden, gilt auch von diesem, und gilt von der komischen Volksballade: *der stille Schuss* — und der grossen, feyerlichen, bey guter Ausführung wahrhaft hinreissenden, am Schluss des Werks, im vollen Maasse. Eben darum braucht es nur dieses Worts für das Publicum, und eines herzlichen Dankes, besonders für das zuletzt genannte Stück, für den Verf.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. X.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

August. № X. 1812.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Brauchle, J. X. Quatuor p. 2 Viols, Viola et Violoncelle . . . 1 Thlr.

Elsner, J. Ouverture à grd. Orchestre de l'Op.: Andromeda . . . 1 Thlr.

Kunzen, F. L. A. Ouvert. à grd. Orch. de l'Op.: la Voix de la nature . . . 16 Gr.

Lessel, Ouverture à grd. Orchestre. Op. 10 . . . 1 Thlr.

Méhul, Ouverture à grd. Orch. du Jeune Henry Chasse . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Wilms, J. W. Sinfonie à grd. Orchestre. Op. 23. (C moll.) . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Köhler, H. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 92. 16 Gr.

Schneider, G. A. 18 Trios p. 3 Cors . . . 16 Gr.

— Etude p. Flûte en 3 Duos concert. Op. 55. 1 Thlr.

— 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 56 . . . 1 Thlr.

Anmann, W. Polonoise p. le Pforte . . . 6 Gr.

Beethoven, L. v. Fantaisie f. d. Pianoforte mit Begltg. einer Violine, Flöte oder Violine, Bratsche u. Cello, mit Chor. Op. 80. 1 Thlr. 12 Gr.

Braun, C. A. P. Sonate p. Pforte av. Hautbois ou Flûte ou Violon . . . 16 Gr.

Cramer, J. B. Variations sur un air saxon avec Introduction et Finale . . . 8 Gr.

Cherubini, Ouvert. de l'Op.: Anacréon à 4 mains . . . 12 Gr.

Dumonchau, Ch. 12 Walses p. le Pforte. Op. 37. 8 Gr.

Dussek, J. L. 3 Sonates p. Pf. avec Flûte ou Violon. Op. 25 . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— 6 Sonates non difficiles p. le Pf. av. Violon Op. 28 . . . 1 Thlr.

Dussek, J. L. 3 Sonates et 3 Preludes avec acc. de Violon et Violonc. Op. 31 . . . 1 Thlr. 12 Gr.

— 6 Sonates p. Pianof. av. Violon ad libit. Op. 46 . . . 1 Thlr.

— 2 Sonates p. le Pianof. Op. 47 . . . 16 Gr.

— (l'Invocation) gr. Sonate. Op. 77. (F moll.) 1 Thlr.

Field, J. F. 1er Divertissement p. Pf. av. acc. de 2 Viols, Alto et Basse ad libit . . . 16 Gr.

Gelinek, Abbé, Rondo p. Pf. av. le pedale, nommée: la musique turque . . . 8 Gr.

— Variations p. le Pforte sur le Duo de Don Juan: Gieb mir die Hand mein Leben . . . 8 Gr.

— Variations sur une marche de l'Op.: Cesare in Farmacusa. № 47 . . . 8 Gr.

— Variations sur une Walse de Hummel. № 50 . . . 12 Gr.

— Variat. sur un thême tiré du Ballet: die Weinlese. № 51 . . . 8 Gr.

— Var. sur une Eccossoise très favorite. № 58. 8 Gr.

— Var. sur une Polonoise favorite ou Pas de Deux dansé par Madame Vigano. № 61. 8 Gr.

— Var. sur une danse cosaque favorite. № 65. 8 Gr.

— Variat. sur une marche de l'Op.: Coriolan. № 66 . . . 8 Gr.

— Variat. sur une Walse favorite de la Reine de Prusse. № 67 . . . 12 Gr.

— Var. sur une Walse Favorite. № 68 . . . 8 Gr.

— Variat. sur une Romance de Cendrillon. № 69 . . . 8 Gr.

— Var. sur la Romance de Cendrillon: Was ist aller Glanz von Thronen. № 70 . . . 8 Gr.

— Var. sur la Marche du Tournoi dans l'Op.: Cendrillon. № 71 . . . 8 Gr.

— Var. sur la cavatine de l'Op.: der Augenarzt: Mir leuchtet die Hoffnung. № 72 . . . 8 Gr.

Gyrowetz, A. Ouvert. de l'Op.: der Augenarzt, p. Pianof . . . 8 Gr.

Digitized by Google

Kuhlau, F. Sonate p. le Pianoforte. Op. 5.... 1 Thlr.

— Sonate facile av. Violon ad libit. Op. 6. 12 Gr.

Kraft, Baron de, Sonate p. Pianof. av. Violon obligé .... 1 Thlr.

Kurpinsky, 3 Polonoises p. Pforte........... 6 Gr.

Pär, Ouv. de l'Op.: Una in bene ed una in male. 8 Gr.

Pixis, F. P. Quatuor p. Pianof. av. Violon, Viola et B. Op. 4....................... 1 Thlr.

Schulthesius, G. P. Variazioni sentimentali sopra tema orig. Op. 15.................. 12 Gr.

— 10 Variations. Op. 16.................. 12 Gr.

— 9 Variazioni sopra tema originale e Rondo per il Pforte. Op. 17................ 16 Gr.

Siegel, D. Variations sur le thême: God save the king p. le Pforte. № 6............... 8 Gr.

Beethoven, L. v. Gesänge und Zwischenacte zu Egmont f. d. Pforte. Op. 84.......... 1 Thlr.

Cimarosa, Duettino mit Pianof.: Senk Abend voll Milde. (ital. u. deutsch.)............ 8 Gr.

Fink, G. W. Balladen mit Pfortebegltg. №. 8.... 1 Thlr.

Fioravanti, Duett, (ital. und deutsch.)....... 8 Gr.

Fuss, Fr. Gesänge. Op. 76.................. 8 Gr.

Gyrowetz, A. der Augenarzt, Oper im Klavier-Auszug..................... 2 Thlr. 12 Gr.

Graun, C. H. der Tod Jesu, Passions-Cantate im Klavier-Auszuge von J. A. Hiller. (Neue Ausgabe).................. 1 Thlr. 12 Gr.

Moritz, C. T. 13 Lieder und Gesänge mit Begl. d. Pianof. Op. 5. 1 Thlr.

Mühling, A. Sammlung 2 und 3stimmiger Gesänge für weibliche Stimmen. Op. 5. L. 1. 16 Gr.

Spontini, Recitativ u. Duett a. d. Op.: Ferd. Cortez mit Pfortebeglt................ 4 Gr.

Steinacker, C. Lob des Gesangs, 4stimmig, mit Pianofbegltg......................... 20 Gr.

Sterkel, Scene et Rondoncino pastorale av. accomp. de Violon, Violoncelle et Pforte. (ital u. deutsch.).................... 16 Gr.

— Drang nach Harmoniegesang [von Berta. Tersett mit Begltg. des Pforte.......... 12 Gr.

Backofen, H. Sonate de Mozart av. accomp. de Flûte ou Violon et Basse obligé arr. p. la Harpe à crochets.................... 1 Thlr.

Blum, Ch. Exercices p. la Guitarre............. 6 Gr.

Harder, A. Sammlung progressiver Variationen f. d. Guitarre. 1r Heft................. 8 Gr.

Molino, Fr. 3 Sonates faciles p. Guitarre. Op. 1. 8 Gr.

Dussek, J. L. Portrait (gestochen v. Arndt.)...... 12 Gr.

Haydn, J. Portrait, von ebendens.......... 16 Gr.

Neue Musikalien, welche in der Falter'schen Musik- und Instrumenten-Handlung in München erschienen.

Berton, Ouverture und vorzüglichste Arien und Duetten aus Aline p. Pianof............. 3 Fl.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen aus den neuesten Opern für eine Flöte arrangirt von Hrn. Capeller. IIs Heft...... 48 Xr.

Call, L. de Serenade pr. Guitarre et Pianoforte. Op. 116...................... 2 Fl. 24 Xr.

Hall, J. 12 vierstimmige Gesänge. 1s Heft. 2 Fl. 24 Xr.

Unter der Presse sind:

Call, L. de Sonate p. Piano avec Flûte. Op. 123.

— — - - - - - - 124.

— — - - - - - - 125.

— — Quatuor pr. Piano avec Flûte, Alto et Violoncelle. Op. 126.

A n z e i g e.

Monatlich erscheint bey uns — vom Monat July an, welcher unter der Presse ist — eine Uebersicht der neuen Musikalien, welche in den angesehensten Musikhandlungen Deutschlands erschienen sind. Wir ersuchen deshalb die löbl. Musikhandlungen uns am Schlusse jedes Monats ein Verzeichniss ihrer Novitäten zum unentgeldlichen Einrücken zuzusenden. Jeder Monatsbericht wird wenigstens vier Quartseiten lang. Obgleich derselbe nur für unsern Sortimentshandel bestimmt ist, so wollen wir ihn doch gern andern Sortimentshandlungen, Behufs ihrer Wirkungskreise, das Dutzend à 6 Gr. netto ablassen. Sie ersparen dadurch die bedeutenden Kosten, welche mit dem Drucke eines eignen Sortiments-Catalogs verbunden sind.

Berlin, d. 1sten Aug. 1812.

Kunst- u. Industrie-Comptoir.

Digitized by Google

Anzeige für Theater-Directionen.

Ich zeige den geehrten Theater-Directionen an, dass ich mich zur neuen Composition meiner grossen Oper David mit einem allgemein als vorzüglich anerkannten Compositeur verbunden habe, dessen berühmter Name seiner Zeit genannt werden wird.

Stuttgart, im July, 1812.

Dr. Reinbeck,
Königl. Würtembg. Hofr. u. Professor.

Ueber die Zwischen- und Vorspiele bey den Chorälen in der Kirche, und über das Choralspielen selbst.

Sollte es nicht der Würde des Gegenstandes angemessener seyn, wenn die Organisten bey den Choral-Melodien die Zwischenspiele zur folgenden Zeile oder Strophe ganz wegliessen? — Mir scheint es so. — Die Einleitungen, selbst von Organisten, die Kenntnisse mit Geschmack verbinden, erhöhen, nach meinem Gefühl zu urtheilen, den Ausdruck nicht, sondern schwächen ihn; denn sie stehen zu sehr gegen die feyerliche Accordenfolge ab, und unterbrechen die Einheit des Chorals. Ich finde sie daher jeder Zeit zweckwidrig und andachtstörend. Ob man mir beistimmen werde, muss ich erwarten.

Den Ton der folgenden Zeile oder Strophe ganz simpel und ohne alle Verzierung auf der Orgel vorher anzugeben, und mit der dazu gehörigen Harmonie alsdann einzufallen, wann die Gemeinde zu singen aufängt, so wie ich es oft von dem berühmten Organisten Reuschelbach in Bremen gehört habe, scheint mir am feyerlichsten und zweckmässigsten zu seyn; denn es befördert die Einheit des Ganzen.

Dass Land-Organisten, die zum Theil wenig oder gar nichts vom Generalbasse verstehen, ihre auswendig gelernten, springenden, laufenden, oft aus Gassenliedern, Tänzen, u. s. w. entlehnten und mit geschmacklosen Trillern und Verzierungen durchflochtenen Zwischenspiele immer wiederholt anbringen, es mag nun ein Buss- oder Danklied seyn, ist Barbarey, baarer Unsinn, — wahre Entheiligung des Gottesdienstes! — Und es bedarf keiner langen Untersuchung, ob dieser Unfug zu dulden sey, oder nicht. Organisten, die weder Kenntnisse, noch Geschmack besitzen, sollten durchaus keine Zwischenspiele machen. Weniger ausgemacht ist es aber, ob überhaupt die Zwischenspiele wegzulassen, oder unter gewisser Voraussetzung zulässig sind? Ich wünschte daher recht sehr, dass ein Mann, der seinen Geschmack in der Musik gebildet hat,

diess, der guten Sache zu Liebe, genauer prüfen, und uns in diesen Blättern seine Meynung hierüber mittheilen möchte.

Durch das Vorspiel, (Präludium,) vor dem Choral soll der Organist unter andern, „die Gemeinde auf den Inhalt des Liedes vorbereiten und zu religiösen Empfindungen stimmen.“ Aber, was hört man oft? — Weiter nichts, als einen Mischmasch von zusammengeflickten Gedanken, die die Andacht stören und nicht die geringste Beziehung auf den folgenden Choral haben.

Organisten, die nicht die erforderlichen Einsichten und Fähigkeiten besitzen, ein vernünftiges und zweckmässiges Vorspiel aus eigener Phantasie sogleich hervor zu bringen, würden wohl thun, wenn sie sich der gedruckten Vorspiele von Tag, Hässler, Kittel, u. A. zu dieser Absicht bedienten. Sind sie aber nicht so geübt, diese gut auf der Orgel vorzutragen, — so müssen sie blos einige simpele Accorde, von der Tonica in die Dominante und so wieder zurück zur

c	h	c
e	f	e
g	g	g

Tonica, wie z. E. c G c, oder ähnliche und etwas weiter ausgeführte Gedanken vorher angeben. Dies würde allenfalls hinlänglich seyn, um die Gemeinde zu der Tonart des folgenden Chorals vorzubereiten.

Was das Choralspielen anbetrifft, so findet man Organisten, vorzüglich unter den Landlehrern, die, — einige Ausnahmen abgerechnet, — kaum Ziffern, (Signaturen,) viel weniger vierstimmig richtig nach den Regeln des Generalbasses zu spielen im Stande sind. Diesem Uebel abzuhelfen, sollte man ihnen ein vierstimmig in Noten ausgesetztes Choralbuch in die Hände geben, wornach sie, wenn sie nur Noten zu spielen gelernt haben, den Choral, ohne die Harmonie zu verstehen, doch gut und ganz der Würde angemessen vortragen könnten.

Man hat verschiedene gedruckte Choralbücher von grossen Componisten, worin auch die Mittelstimmen, nach den Regeln des reinen Satzes, in gewöhnliche Noten gesetzt sind, z. B. von Kühnau, Kittel, Hiller, u. A., die empfohlen und allgemein eingeführt zu werden verdienten.

Wer es je erfahren hat, wie sehr durch den musikalischen Theil des Gottesdienstes die Erbauung befördert wird, wenn die Gemeinde mit reiner, gedämpfter Stimme die Choral-Melodien singt, und der Organist auf der Orgel ernsthaft, erbaulich und dem Orte angemessen zu spielen sich bestrebt, der wird es gewiss mit mir zugeben müssen, dass bey den gottesdienstlichen Versammlungen, in Ansehung der Musik; nichts über den Choral geht, und dass es daher wohl der Mühe werth wäre, auch diesen Theil des Gottesdienstes zu verbessern, da ohnehin das Singen und Beten eigentlich den wesentlichsten Theil des Gottesdienstes ausmacht.

C. H. Fiedler.

Digitized by Google

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Gelinck, 2 Thêmes favorits av. Variat. p. le Pianoforte. . . . . 10 Gr.

— Variations: Noch grünet meines Lebens-May etc. p. Pianof. Nº 26. . . . . 14 Gr.

Nesselrode, de, Variations p. le Pianof. . . . . . . 10 Gr.

Wollank, Fr. grd. Trio p. le Pianof., Violon et Violoncelle. (Es dur.). . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Lauska, Fr. Sonate à 4 mains p. le Pforte. de moyenne difficulté. Op. 31. . . . . 20 Gr.

Westenholz, Fr. Polonoise favorite p. le Pf. 10 Gr.

Sechs neue Favorit-Walzer d. Kaiserin v. Frankreich, aufgeführt von der kaiserl. Garde, f. d. Pianof. . . . . 6 Gr.

Dussek, J. L. Sonate p. le Pianof. seul. (D dur) 12 Gr.

Gross, J. B. 12 Walses p. Pianof. . . . . 8 Gr.

Fuss, J. 3 Sonatines progressives p. le Pforte. à 4 mains. Op. 7. . . . . 14 Gr.

Schmid, Jos. 12 kurze und leichte Klavierstücke für Anfänger im Klavierspielen. . . . . 16 Gr.

Piberneck, Ant. Variazioni sopra il Minuetto di Don Giovanni per l'Arpa. Nº 3. . . . . . . 8 Gr.

Beethoven, L. v. Ouverture d'Egmont arr. p. le Pianof. à 4 mains p. Steinacker. . . . . 16 Gr.

Dumonchau, Ch. 3 Sonates p. le Pforte. avec Violon ad libit. Op. 33. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Kotzeluch, L. 3 gr. Sonates p. le Pianof. acc. de Violon et Violoncelle. Op. 50. Nº 1. 2. 3. . . . . à 1 Thlr. 8 Gr.

Amon, J. Sonate periodique p. le Pianoforte acc. de Flûte ou Violon. Op. 59. . . . . 18 Gr.

Rink, C. H. 6 Walses à 4 mains p. le Pianof. Op. 30. (Cah. 5. de Walses à 4 m.) . . . 16 Gr.

Berg, Conr. 2 Rondeaux p. le Pforte. Nº. 7. . . . 20 Gr.

Bornhardt, J. H. C. Variazionen üb. d. Cavatine: In den lauen Zephirlüften f. Pianof. . . 8 Gr.

Kruft, N. de Variations sur l'air: Partant p. la Syrie p. le Pianof. . . . . 12 Gr.

Hummel, J. N. Ouverture z. Schauspiele Johann v. Finnland f. 4 Hände. Op. 43. . . . . . . 20 Gr.

Schmiedigen, H. C. Potpourri p. Pianoforte et Violon. . . . . 16 Gr.

Favoritwalzer a. d. 3 Pumpernickel f. Pianof. . . . . 2 Gr.

Westenholz, Favoritwalzer f. Pianof. . . . . 3 Gr.

Sterkel, 3 Duos italiens av. accomp. de Pianof. ou Guitarre. 4me Liv. de Duos. . . . . 20 Gr.

Weber, C. M. de, Rondo: Il momento s'avvicina Ja der Augenblick erscheint, mit Orchester-Begleitung. . . . . 1 Thlr.

Nägeli, H. G. Teutonia, Rundgesänge u. Liederchöre. 10r Heft. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Dalberg, Fr. v. der sterbende Christ an seine Seele, eine Ode von Pope und Herders Uebersetzung. Klavier-Auszug. . . . . 16 Gr.

Reichardt, J. F. Klärchens Lied a. Egmont f. Pianoforte. . . . . 2 Gr.

Méhul, Arie a. Joseph: Ach mir lächeln umsonst huldvoll. Klavier-Ausz. . . . . 6 Gr.

Satzenhofen, Arie: Nicht blos für diese Unterwelt, mit Begltg. des Pianoforte und Guitarre. . . . . 4 Gr.

Auswahl von Ouverturen, Gesängen, Märschen und Tänzen, Klavier-Ausz. 3s Heft. . . . . 1 Thlr.

Nägeli, H. G. Lieder für die Jugend mit oblig. Klavierbegltg. 2^{r} Abtheil. 1. u. 2s Heft . . . à 8 Gr.

Lindner, F. W. Musikalischer Jugendfreund, od. instructive Sammlung von Gesängen für die Jugend gebildeter Stände. 2s Heft. . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Spontini, die Vestalin, Op. in 3 Acten, franz. u. deutsch. 2r Act. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
3r — . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— die Vestalin, gr. Op. in 3 Acten, vollst. Klav. Ausz. 3r Act, (frz. u. deutsch) 2 Thlr. 16 Gr.

— Arie u. Chor a. d. Vestalin: Vesta, höre unsern Weihgesang. . . . . 8 Gr.

— Arie a. ders. Oper: Ihr Schwestern. . . . . . 14 Gr.

Rieff, G. J. de, 6 Romances francaises av. acc. de Pianof. Op. 19. 3me Cah. . . . . 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August. № 35. 1812.

Ueber den Orgelbau etc.

(Fortsetzung aus der 34sten No.)

Die im Contracte des Bauherrn mit dem Orgelbauer zu bemerkenden Hauptbedingungen sind folgende:

1) Der Orgelbauer muss sich verpflichten, für seine Arbeit auf zwey Jahre gut zu sagen, das Werk nach dieser Zeit, wenn es nöthig wäre, noch einmal durchzusehen, und die etwanigen vorgefallenen Fehler unentgeldlich zu verbessern: doch versteht es sich, dass dem Orgelbauer, wenn er nicht im Orte wohnhaft ist, die Kosten zu dieser Reise vergütet werden müssen.

2) muss man die Güte des Metalls bestimmen, und festsetzen, wie viellöthig dasselbe zu den Pfeifen und zu den Conducten genommen werden, auch, ob das Principal, wenn es vorn zu stehen kommt, von reinem englischen Zinne, oder ob es von demselben Metalle, woraus die andern Pfeifen sind, gearbeitet werden soll. Zu den innern Pfeifen schlage ich vor, gewöhnliches Metall zu nehmen, welches aus zwey Theilen Zinn, und einem Theil Bley besteht. Kann die Kasse es ertragen, so nehme man lieber mehr Zinn, und weniger Bley. Das Metall, muss sich der Orgelbauer verpflichten, gehörig zu hämmern, und so stark zu verarbeiten, dass eine Pfeife, wenn man sie einmal herausnehmen muss, selbst bey etwaniger Unvorsichtigkeit, nicht Beulen erhält, oder sonst beschädigt werden kann. Die Füsse der Pfeifen müssen aus demselben Metalle seyn, woraus die Pfeifen verfertigt werden, damit sie sich, wenn sie etwa mehr Bley als die Körper hätten, nicht setzen können, und auch dem Salpeterfrasse nicht eher, als die Körper der Pfeifen, ausgesetzt werden.

3) Es muss völlig trockenes Holz, ohne Aeste und Splint, zu den Bälgen, Kanälen, Windladen und Pfeifen verarbeitet, und dieses alles gehörig mit Leim ausgegossen, bestrichen, und überhaupt alles kunstmässig gearbeitet werden.

4) Der Hauptkanal muss separirt werden.

5) ist das Orgelwerk so anzulegen, dass nicht nur hinlängliches Tageslicht in die Orgel und auf das Pult des Organisten hinfällt, sondern dass man auch zu jedem einzelnen Theile des Werks bequem hinzukommen kann.

6) Sowol die Klaviere, als auch die Registerzüge und Bälge, müssen so gearbeitet werden, dass sie leicht und ohne Geräusch behandelt werden können. Bey dem Manuale ist noch besonders zu bemerken, ob es von Elfenbein oder Ebenholz verfertigt werden soll. Auch müssen die Claves nicht in einem Stifte, sondern zwischen zwey Stiften, und alle gleich leicht und flach niedergehen.

7) Der Windkasten muss zum bequemen Oeffnen, und die Pfeifenstöcke müssen zum Abschrauben eingerichtet werden. Dämme und Parallelen müssen von einerley Holz, und so gemacht werden, dass jede Parallele zwischen zwey Dämmen, und nicht, wie man es in manchen alten und schlechten Orgeln findet, zwey Parallelen zusammen zu liegen kommen.

8) Zwischen den zwey tiefsten Tönen, C und D, muss, sowol im Manuale als auch im Pedale, der Ton Cis, der fast in allen alten Orgeln fehlt, mitgearbeitet werden. Der Umfang des Manuals muss wenigstens von C bis dreygestr. d, und der des Pedals durch 2 Octaven gross seyn.

9) Die Stimmen müssen so gearbeitet werden, dass jede dem Klange nach ist, was sie

Digitized by Google

ihrer Natur nach seyn soll. Ihre Züge müssen gehörig weit aus einander, und so bequem liegen, dass der Orgelspieler nicht nur leicht hinzukommen, sondern dass er sie auch schnell finden, leicht anziehen und abstossen kann. Es müssen daher

a) die Register für das Pedal in eine eigene, und die für's Manual, wieder in eine besondere Linie auf beyden Seiten des Spielers, und nicht über ihm, wie man es öfters findet, zu liegen kommen;

b) können die Registerzüge des Pedals von denen des Manuals, und wenn die Orgel zwey Manuale hat, diese wieder unter sich, durch einen besondern Farbenanstrich unterschieden werden, und zwar so, dass das Vorsetzebret jeder Klaviatur die Farbe der zu seinem Klaviere gehörigen Register hat, damit auch beym ersten Blicke jeder fremde Spieler wisse, zu welchem Klaviere dies oder jenes Register gehört.

10) Zu allen Stiften und Dräthen muss nie Eisen-, sondern immer gehörig starker Messingdrath genommen werden. Besonders ist es nöthig, die Stimmkrücken so stark zu arbeiten, dass sie beym Stimmen nicht leicht verbogen werden können.

11) Das Werk ist in gleichschwebender Temperatur (ob im Kammer, oder Chortone, bleibt dem Bauherrn überlassen) *) zu stimmen.

12) Die Sitzbank des Orgelspielers ist so einzurichten, dass sie in der Geschwindigkeit höher und niedriger gemacht, und für jeden Spieler bequem eingerichtet werden kann. Auch muss der Sitz von beyden Seiten durch Thüren gesperrt werden, damit störende Zuschauer ihm nicht durch ihre Zudringlichkeit zur Last fallen.

13) Noch ist zu bestimmen, wie viel dem Orgelbauer von der accordirten Summe abzuziehen sey, wenn er schlechteres Metall verarbeitet hätte, als im Contracte ausgemacht wurde, oder wenn er überhaupt schlechte Materialien und schlechte Arbeit geliefert haben sollte. Dies scheint mir im Contracte ein wesentlich nöthiger Punkt zu seyn, den auch gewiss jeder redliche und geschickte Orgelbauer eingehen wird, und wodurch der schlechte Arbeiter vom Baue eines Orgelwerkes mit abgeschreckt werden kann.

Dass endlich ein solcher Contract gerichtlich abgeschlossen werden müsse, brauche ich wol kaum zu erinnern.

Dispositionen zu ganz kleinen, kleinen, und mittelmässig grossen Orgeln.

Da schon oben bemerkt worden ist, dass man zum Pedale weder eigene Pfeifen, noch eine eigene Windlade, wenn nicht grosse Rohrwerke vorhanden sind, nöthig habe — welche Erfindung wir dem Hrn. geheimen Rath, Abt Vogler verdanken: so lasse ich in folgenden Dispositionen das Pedal, als für sich selbstständig, weg. Man wähle zu demselben die 16-, 8- u. 4füssigen Register, und bey den grössern Werken auch die zwey- und einfüssigen Stimmen. Bey grössern Werken zu 2, 3 und 4 Klaviaturen ist aber doch sehr zu rathen, der Posaune 32, und der zu 16 Fuss, wie auch allen andern grossen Rohrwerken, eine eigene Windlade zu geben, damit diese grossen Pfeifen, die viel Wind nöthig haben, den kleineren denselben nicht nehmen, und diese dadurch matt werden und unrein ansprechen.

Für eine Gemeinde von 70 bis 100 Personen ungefähr, ist folgendes Orgelwerk stark genug:

Principal	4 Fuss.	Gedact	8 Fuss.
Octav	2 -	Quinte	1 ⅓ -

Auch kann es noch durch Flauto 4 Fuss verstärkt werden. Für eine Gemeinde von 100 bis 150 Personen füge man noch Superoctav 1 Fuss hinzu.

Für eine Gemeinde von 150 bis 200 Personen:

Principal	8 Fuss	Sedecime	1 Fuss.
Octav	4 -	Quinto	1 ⅓ -
Superoctav	2 -	Gedact	8 -
	Flauto 4 Fuss.		

Ist die Gemeinde bis 250 Pers. stark, so verstärke man dies Werk durch Sesquialtera zweyfach.

*) Anm. Es giebt gute Gründe für das Eine, wie für das Andere. Sie hier anzuführen, wäre zu weitläufig: sie blieben denen, für welche dieser Aufsatz zunächst bestimmt ist, auch meistens unverständlich. Diesen kann es genug seyn, zu erfahren, dass im Allgemeinen, und bey der jetzt ohnehin hohen Stimmung, mehreres für den Kammer-, als für den Chor-Ton spricht. d. Redact.

Digitized by Google

Ist die Gemeinde bis zu 500 Pers. stark, so kann man folgendermassen disponiren:

Principal	8 Fuss.	Gedact	8 Fuss.
Octav	4 -	Bordun	16 -
Superoctav	2 -	Nassat	3 -
Sedecime	1 -	Quinte	1⅓ -

Bis zu 550 Personen, füge man noch Spitzflöte 4 Fuss und Tertian hinzu. Zu 400 Personen lasse man den Tertian weg, u. gebe dafür Cymbel dreyfach. Zu 450 Pers. verstärke man es noch durch einen Cornet dreyfach. Bey diesem Register bemerke ich, dass es gut ist, (besonders bey einem Werke, das nur eine Klaviatur hat,) wenn sein Zug *unter* der Klaviatur so angebracht wird, dass er mit einem Knie des Spielers angezogen und abgestossen werden kann, und der Spieler, wenn er es zum Vorspielen einer Melodie benutzen will, nicht nöthig hat, um das Register zu ziehen, eine Hand von der Klaviatur zu entfernen. — Bey einer Gemeinde bis zu 500 Personen, vermehre man obige Disposition durch eine Trompete 8 Fuss, die durchs ganze Klavier geht. Ist die Gemeinde zu 600 bis 700 Personen stark, so gebe man ihm noch eine Mixtur vierfach, und ist sie 700 bis 900 oder gar 1000 Personen, statt der vierfachen Mixtur, eine fünffache und Posaune 16 Fuss.

Soll ein Werk noch stärker werden, so muss es zwey Manuale erhalten. Ich würde daher ein Werk, das ungefähr für eine Gemeinde von 1000 bis 1500 Personen bestimmt ist, folgendermassen disponiren:

Hauptmanual:		Oberklavier:	
Principal	8 Fuss.	Principal	4 Fuss.
Octav	4 -	Octav	2 -
Superoctav	2 -	Gedact	8 -
Sedecime	1 -	Spitzflöte	4 -
Bordun	16 -	Viol. di Gamb.	8 -
Rohrflöte	8 -	Fugara	4 -
Flauto	4 -	Quinte	1⅓ -
Nassat	3 -	Cymbel	3fach.
Cornett	3fach.		
Mixtur	4 -		
Trompete	8 Fuss.		

Hierzu auf einer eigenen Windlade: Posaune 16 Fuss, Quinte 6 Fuss, und, ist Geld genug da, Bombarde und Nassat 12 Fuss, für's Pedal, mit Einschluss der aus den Manualen zu nehmenden 16-, 8-, 4- und 2füssigen Register.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Ueber die Oper: Silvana, von Carl Maria von Weber, und deren Darstellung auf dem kön. Theater in Berlin.

In der jetzigen musikalischen Zeitperiode, wo *auf der einen Seite*, in den Opern der neueren italienischen Schule, nur dem Sänger, als solchem, auf Kosten des musikal. Charakters gehuldigt wird, wo alltägliche Flachheit und leere Seichtigkeit den ächten, guten Geschmack zu verdrängen drohen; *auf der andern Seite*, die herrschende Manier der neuern französischen Oper den Mangel des innern, im Gesange sich eigentlich aussprechenden Gemüthvollen der Kunst, durch gesuchte und bizarre Instrumentaleffecte zu ersetzen sucht — in dieser für die Vervollkommnung der Oper so wenig günstigen Periode, ist es eine wahrhaft erfreuliche Erscheinung für den Freund der Kunst, ein Werk hervortreten zu sehen, in welchem der Künstler den höhern Forderungen an die dramatische Musik mit so sichtbar glücklichem Erfolge zu genügen gestrebt hat. Feste Haltung und Einheit der Charaktere, Wahrheit des musikal. Ausdrucks, lebendiges, inniges Gefühl, originelle und doch nie überladene Instrumentalbegleitung, verbunden mit vorzüglicher Reinheit des Satzes: dies sind die wesentlichen Vorzüge, die der Oper Silvana einen bleibenden Werth geben. — Was aus der Fülle eines reichen und lieblichen Genius hervorging, hat der Künstler mit besonnener Hand geordnet; nirgends sind es wilde Auswüchse einer ungezügelten Phantasie, die den Genuss stören, und mit Wohlgefallen verweilen wir unter den freundlichen Gestalten, die unser Gemüth so mannigfach und so tief berühren.

Das Stück selbst hat, wenn man es auch von vielen Mängeln nicht frey sprechen kann, doch das Verdienst, einer, auf gute musikal. Situationen berechneten Anlage, und bietet sehr

Digitized by Google

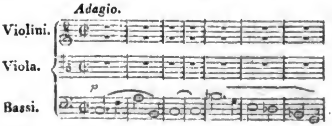
glückliche Momente für den Tondichter dar. Auch die Ausführung mancher einzelnen Theile, die Versification und der Dialog, zeugen von einem nicht gewöhnlichen Geiste. — Da über die Fabel desselben schon in andern Zeitschriften gesprochen ist, so wollen wir hier gleich zu einer Uebersicht der einzelnen Musikstücke übergehen.

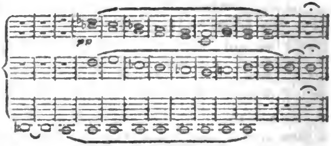
Die *Ouverture* hebt im langsamen Tempo mit drey im Unisono fortschreitenden Accorden an, durch welche ein bedeutender Moment des 2ten Actes, die Austheilung der Preise nach dem Turnier, späterhin bezeichnet wird. Die folgenden Sätze kommen zum Theil in der pantomimischen Scene der Silvana wieder vor, und das sich hieran schliessende Allegro hat einen klaren, heiteren Charakter, und wenn gleich wenig contrapunctische Arbeit, doch eine sehr reichhaltige harmonische Ausführung des Haupt-Gedankens. —

Erster Act. *No.* 1. Jagdchor.

Das Hüfthorn schallt,
Durch Berg und Wald
Verbreitend Tod und Schrecken etc.

Wer die Schwierigkeit kennt, da neu zu seyn, wo, durch die allen Hornsätzen beywohnende Aehnlichkeit, eine gewisse Einförmigkeit fast nicht zu vermeiden ist, der wird sogleich in diesem Chor eine genievolle Behandlung, die sich sowol in dem wilden Unisono der Chorstimmen, als den auf dem Theater und im Orchester abwechselnd vertheilten obligaten 4 Waldhörnern darstellt, nicht verkennen. — Die Jagdtöne verhallen nach und nach, die Jäger verlieren sich auf den Bergen, und Silvana tritt schüchtern aus ihrer Höle hervor, in welche sie sich aber, bey dem Geräusch der zurückkehrenden Jäger, schnell wieder verbirgt. Die diesen Auftritt bezeichnende Instrumental-Einleitung ist so originell, dass wir uns nicht enthalten können, sie herzusetzen:





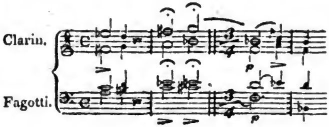
No. 2. Arie des Knappen Krips, nicht ohne komische Laune.

No. 3.

Halloh, halloh!
Im Wald nur lebt sichs froh etc.

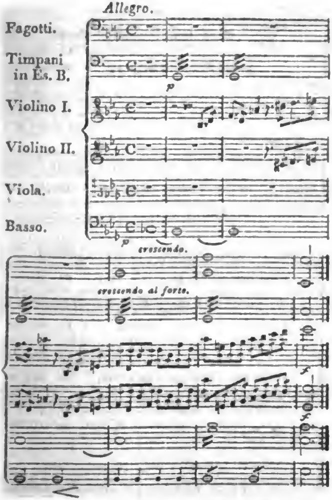
Ein herrlicher Chor, voll frischer, jugendlicher Lebensfülle, der so kräftig und freudig einherschreitet, und in welchem die, mit auf- und absteigenden Viertelnoten begleitenden Hörner und Trompeten so recht lebendig und sinnvoll das kühne Selbstvertrauen der muthigen Jäger aussprechen.

No. 4. Recitativ und Arie des Gr. Rudolph. Eine Tenor-Scene, sehr schwierig auszuführen, aber dankbar, wenn sie einem gebildeten Sänger zufällt. Das Recitativ: So soll dies Herz nie Liebe finden — hat viele declamatorische Schönheiten. Nach dem Schlusse in D moll, leiten die Blase-Instrumente mit folgendem Satz:



in das sehr liebliche Andante ein, welches in F dur, als Dominante von B dur, schliesst, und mit dem originellen Satze,

Digitized by Google



in ein leidenschaftliches, feuriges Allegro führt, in welches das liebliche Thema der Ouverture sehr glücklich verwebt ist. Glänzende Passagen am Schlusse geben dem Sänger Gelegenheit, seine Virtuosität geltend zu machen.

No. 5. Duett zwischen Krips und Graf Rudolph. Die durchdachte Anlage dieses Duetts, in welchem ein wiederkehrender, sehr angenehmer Instrumentalsatz:

und gute Arbeit der Stimmen, mit bestimmter Charakterzeichnung verbunden ist, machen dieses Stück zu einem der interessantesten der Oper.

No. 6. Arie des Krips. Leichtigkeit und naive Laune, die an die reizende Gattung der kleinen Arietten in Mozarts *Figaro* und *Cosi fan tutte* erinnert, zeichnen diese kleine Arie aus.

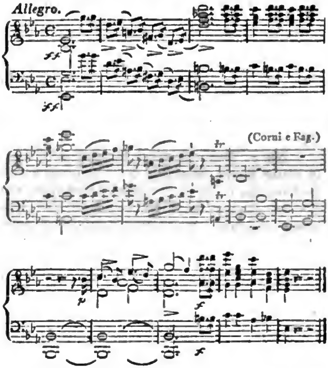
No. 7. Scene zwischen Rudolph u. Silvana. In dieser Scene entwickelt der Componist zuerst die Idee, der er bey der musikal. Darstellung der Silvana, die nur durch Zeichen reden darf, getreu geblieben ist. Die Instrumental-Musik muss hier an die Stelle des Gesanges treten, und gewöhnlich ist ein obligat hervortretendes Instrument Silvana's Empfindungen zu malen bestimmt. Hier ist das Violoncell diese Hauptstimme *).

No. 8. Ein Rundgesang mit Chor, der ein sehr fassliches Thema hat und die heiterste Freude athmet, eröffnet das Finale des ersten Acts. Der Uebergang in das Einschlummern der Silvana, die von den Gefährten des Grafen Rudolph fortgetragen wird, ist von grosser Lieblichkeit, so wie der nach und nach verhallende und sich endlich in das leiseste *pianissimo* verlierende Chor der Jäger von ächt theatralischer Wirkung.

Zweyter Act. — *No.* 9. Der zweyte Act versetzt uns in eine ganz neue Scene, in welcher die sanfte Mechtilde ihren stolzen und rauhen Vater, Adelhart, vergebens zum Mitleid und zur Erfüllung ihrer liebenden Wünsche zu bewegen sucht. Dies affectvolle Stück hat eine imposante Grösse, und wir halten es, sowol in Hinsicht der musikalischen Declamation, als der schönen, bestimmten Haltung beyder Charaktere, für eins der gelungensten der Oper, ja für eins der besten Duetten dieser Gattung in der neuen theatralischen Musik überhaupt. Gleich der Eingang bezeichnet den wilden Adelhart sehr treffend:

*) Anm. Der Hr. Verf. dieses Aufsatzes theilt uns dies originelle und seelenvolle Stück, wo jede Empfindung des stummen Mädchens mit einer Klarheit, Zartheit und Lebendigkeit ausgesprochen, und so ein wunderbar anziehender Dialog zwischen ihr und ihrem Geliebten zu Stande gebracht wird — in Partitur mit. Da es aber für eine Beylage zu lang, eines Klavier-Auszugs, wenigstens ohne obligates Violoncell, nicht fähig, und mithin nur für einen kleinern Theil unserer Leser ausführbar ist, müssen wir uns das Vergnügen versagen, es mitzutheilen. d. Redact.

Digitized by Google

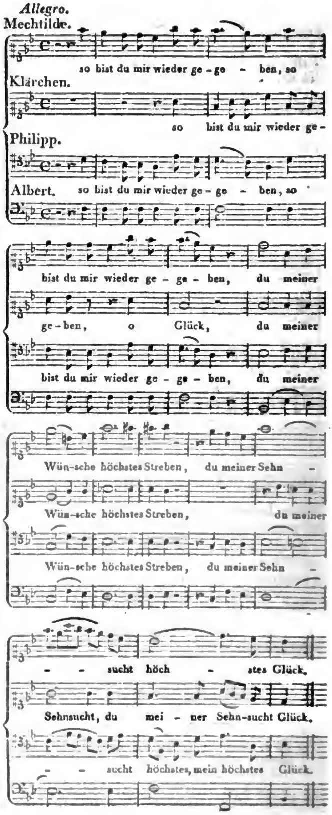


und die Bitte des strengen Vaters, der einen Augenblick von der Tochter Thränen erweicht, bald wieder in Zorn übergeht; so wie der steigende Affect in den Stellen:

„Wähle!" — „Schonung, Mitleid!" — „Ich befehle!" — „Weh!" — „Sprich ja!" — „O schone mein!" — bis zu der Fermate, in welcher das volle Orchester einfällt, wahrhaft ergreifend ist!

No. 10. Die folgende Scene der Mechtilde, in welcher sie die seeligen Tage ihrer Kindheit sich zurückruft, contrastirt angenehm mit der vorigen; sie ist lieblich und brillant zugleich.

No. 11. Ein Quartett, welches an musikalischem und dramatischem Werth No. 5 und 6 in keiner Art nachsteht: das Wiedersehen zweyer liebenden Paare, durch die innige Verschmelzung der schön und mit Sorgfalt gearbeiteten Stimmen bezeichnet, und mit origineller Instrumentalbegleitung ausgeschmückt! Von der Arbeit der Stimmen mag die folgende Stelle ein Beyspiel seyn:

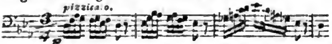


No. 12. eine recht charakteristische Musik zu einer pantomimischen Scene der Silvana.

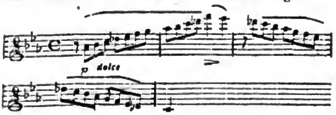
No. 13. Wechselgesang Rudolphs u. Silvana's, welcher an seelenvollem Ausdruck, besonders in dem ersten Satz des Adagio: „Ich liebe dich, darf ich dich fragen“ — noch No. 7. übertrifft. Die Hoboe repräsentirt hier die nur in Zeichen sich darstellenden Antworten, der, Rudolphs Liebe erwidernden Silvana, mit einer höchst lieblichen Zartheit. Dem Allegrosatze wäre vielleicht mehr Rundung und melodiöse Einheit zu wünschen.

No. 14. Arie des Krips. Eine muntere Kleinigkeit, die, hübsch vorgetragen, gewiss ihren Zweck nicht verfehlt.

No. 15. *Finale.* Das grösste, und ausgesuchteste, aber auch vorzüglichste Stück der ganzen Oper. — Die ganze Behandlung dieses Ensembles, die darin immer im bestimmten Colorit aus der Masse der sehr kräftigen Chöre hervortretenden Hauptpersonen, die bedeutende Anlage des Ganzen, und insbesondre der, bis zum Schluss immer wachsende Affect, der endlich bis zur höchsten Kraft gesteigert ist, zeugen von dem musikal. Genie des Componisten; so wie von seinen ästhetisch gebildeten Ansichten. Der einleitende Marsch und Chor: „Triumph, Triumph dem Krieger!“ hat kühne und kräftige Harmonie und sehr glänzende Begleitung. Gut declamirt sind die Strophen Mechtildens bey der Preisaustheilung, und die Stelle: „Bestürzt steht er, betroffen“ etc. die von den drey Hauptstimmen und dem begleitenden Chor gesungen und von der originellen Figur der Violoncelle



begleitet wird, trägt einen heimlichen Schauer in sich, so wie die zarte, nach der Erkennung des fränkischen Ritters folgende Stelle: „O schöne dessen, der frey sich dir genaht“ — nicht allein wegen der schön gearbeiteten Stimmen, sondern auch durch die reizende Instrumental-Figur



hervorleuchtet. Von dem wilden Ausbruch Adelharts an: „Ich habe geschworen die blutigste Rache“ — der durch den unerwarteten Eintritt der Hörner in As dur bezeichnet wird, steigt die Leidenschaft unaufhörlich, und der mächtige Uebergang in D dur bey der Stelle: „Haltet ein! nicht Rache!“ so wie der, von hier an in kräftigen, gewaltigen Massen sich bis zum Schluss mit wildem Feuer fortbewegende Chor ist von hoher tragischer und wahrhaft erschütternder Wirkung. —

Dritter Act. Der dritte Act enthält nur vier Musikstücke, und es ist zu bewundern, dass ungeachtet der, im 2ten Act beynahe erschöpften Kraft keines derselben matt erscheint. — Der Chor, No. 16, während des Gewittersturms: „Wie furchtbar die Wolken sich schwärzen“— ist düster und schauerlich gehalten, wozu die eigenthümliche Instrumentalfigur:

nicht wenig beyträgt. Wie ein lichter Punct tritt in dieser Finsterniss die schön empfundene Solostrophe Alberts: „Stets werd' ich dich umschweben“ etc. hervor.

No. 17, ist eine sehr kräftige und ganz auf theatralische Wirkung berechnete Scene Adelharts. — Tief gefühlt ist die Stelle: „O Tochter, wende nicht den Blick“ — und der Schluss: „Wer mir mein Liebstes raubt, muss sterben“— bezeichnet ganz Adelharts wilden Charakter.

No. 18. Ein Terzett voller Handlung und von grossem Effect auf dem Theater. Unter den mannigfachen Schönheiten dieses, auch durch vorzügliche Declamation bemerkenswerthen Satzes, heben wir nur die ausdrucksvolle Stelle: „Ihr Herz, wie bang es schlägt! die Arme, wie sie zittert“— und die trefflich gearbeitete 3stimmige Stelle des Adagio am Schlusse: „Gott, lass ihn nicht vollenden die schwarze Frevelthat“ — aus.

No. 19. Ein sehr heitrer, lebendiger und reich instrumentirter Chor, mit angenehmen Tänzen vermischt, schliesst das Ganze.

Die Aufführung der, mit wenigen Proben, unter Leitung des Componisten selbst einstudirten

Digitized by Google

Oper auf der berliner Bühne war in jeder Hinsicht lobenswerth. Obwol in den Instrumental-, wie in den Sing-Partien, nicht gewöhnliche Schwierigkeiten zu besiegen waren, so gaben doch das Orchester und die Sänger durch die Aufmerksamkeit und Präcision, mit der alles ausgeführt ward, zu erkennen, dass sie in den Geist des originellen Kunstwerks eingedrungen waren und mit Liebe dabey verweilt hatten. — Einer besondern Erwähnung verdienen — von den Mitgliedern des trefflichen Orchesters: die Hrn. Westenholz und Hansmann, wegen der Schönheit, Reinheit und Sicherheit, mit der sie die bedeutenden Solo's auf der Hoboe und dem Violoncell vortrugen; von den darstellenden Mitgliedern: ganz vorzüglich Hr. Eunike, der die sehr schwierige Partie des Grafen Rudolph mit bewundernswerther Virtuosität und Vollkommenheit sang; und endlich, die vortreffliche und sichere Execution der Chöre unter Leitung des verdienstvollen Chordirectors, Hrn. Leidel. — Ein eigenes Vergnügen gewährte dem Publicum noch die ruhige, feste und geräuschlose Direction, mit welcher der talentvolle Componist die ersten Vorstellungen selbst anführte, und ein verdienter, lebhafter und ungetheilter Beyfall krönte ein Werk, welches gewiss bald alle besseren Bühnen Deutschlands zieren wird.

Berlin, d. 16. Jul. 1812.

X..

Kurze Anzeige.

L'invocation. Grande Sonate p. le Pianof. par J. L. Dussek. Oeuvr. 77. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Eine der letzten, und eine der ausführlichsten, ernstesten, aber auch schweresten Arbeiten D.s. Sie bestehet aus einem langen, in sehr mässigem Tempo, aber mit Nachdruck vorzutragenden *Allegro*, (F moll) das im Charakter sehr gut gehalten ist, weniger gut in Absicht auf Symmetrie der einzelnen Theile; einem *Tempo di Minuetto*, (F moll) das ganz als Canon, und trefflich, behandelt ist, so dass es den Kenner solcher künstlichen Schreibart, wie dem nicht ganz ungebildeten Liebhaber, der davon nur Notiz nimmt, in wiefern es zugleich sein Ohr ergötzt und sein Gefühl anspricht, befriedigen wird, besonders im Wechsel mit dem angenehmen, aber doch auch solide gearbeiteten Trio. (F dur.) Ein sehr ernstes, feyerliches, etwas schwermüthiges *Adagio*, das ebenfalls lang gehalten ist, folgt; (Des dur und Cis moll;) und ein mässig schnelles, charaktervolles Rondo, das ein würdiges Thema und mehrere vorzügliche Zwischensätze hat, beschliesst. Das Ganze zeigt alle Vorzüge der neuesten und grössern D.schen Arbeiten, wie jene schon öfters in diesen Blättern gerühmt worden sind: desto geneigter wird man seyn, die, ebenfalls zu anderer Zeit hier angeführten und nachgewiesenen, ohne Vergleich untergeordneten Schwächen jener Arbeiten, von denen auch diese nicht ganz frey ist, zu übersehen. Gut vorgetragen macht das Ganze einen sehr bestimmten, würdigen und keineswegs flüchtigen Eindruck, und erregt gewiss in jedem Freunde bedeutender Klaviermusik von neuem das Bedauern über den zu frühen Tod dieses wackern Meisters: aber leicht ist es nicht, diese Sonate gut vorzutragen — d. h. hier vornämlich, ganz im gehörigen Charakter, vollkommen sicher, überall, wo es seyn soll, eng gebunden, und durchgehends klar und rein — ja es ist dies weit schwerer, als es beym ersten Ueberblick aussiehet: doch hat D. hin und wieder noch beträchtlich schwerer, als hier, geschrieben, und wenigstens nirgends etwas so gesetzt, damit es nur durch und als Schwierigkeit interessire.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. №. 36. 1812.

Ueber den Orgelbau,

(Beschluss aus der 35ten No.)

Die Art, wie ein Nichtkenner bey Uebernahme einer Orgel zu verfahren hat.

Ist das Werk aufgesetzt, so muss von einem, oder besser, von mehreren sachverständigen und gewissenhaften Männern untersucht werden, ob der Contract erfüllt, und das Werk kunstmässig gearbeitet sey.

Fehlen hierzu wirklich sachverständige Männer, oder sind die Kosten, diese Männer kommen zu lassen und für ihre Mühe zu bezahlen, nicht vorhanden, so überlasse man die Uebernahme der neuen Orgel dem Organisten des Orts, für den ich, wenn es ihm an Kenntnissen dazu mangelt, (einige Kenntnisse vom Orgelbau überhaupt, sind jedoch durchaus bey jedem, seines Amts nicht unwürdigen Organisten vorauszusetzen,) Folgendes aufsetze, worauf bey Uebergabe einer Orgel nothwendig gesehen werden muss. — Vorher erinnere ich nur noch, dass man sich hüte, dies Geschäft einem Manne anzuvertrauen, der durchaus keinen Begriff vom Orgelbaue überhaupt hat. So überflüssig diese Bemerkung zu seyn scheint, so nothwendig ist sie — wie keinem unbekannt seyn wird, der in diesen Geschäften offene Augen und Erfahrung hat.

Der Revisor lasse sich zuerst die Bälge heruntertreten, und merke darauf, ob sie etwa knarren, oder ein Zischen des Windes von sich hören lassen. Er sehe, ob sie nicht, nach dem Niedertreten, etwa einige Zolle wieder zurückfallen — welches ein Beweis von zu kleinen Fangventilen ist. Er lasse vom Orgelbauer die Windprobe ansetzen, und beobachte, ob jeder Balg einzeln, und ob alle Bälge zusammen gleich starken Wind geben. Ist dies der Fall, so bleibt das Wasser in der Röhre der Windwage gleich hoch; sinkt es aber, wenn ein Balg allein niedergetreten wird, so fehlt diesem die Schwere — welchem Fehler entweder durch eine stärkere Strebfeder, wenn dies Sinken nämlich gleich nach dem Niedertreten geschieht, oder geschieht es später, durch eine grössere Steinlast, im entgegengesetzten Falle aber durch weniger Last, abgeholfen werden muss. In der Regel darf das Wasser nur zwischen 3 und 3½ Zoll steigen; auf jeden Zoll rechnet man 10 Grad Wind, und selten wird ein guter Orgelbauer einer Orgel mehr als 36 Grade Wind geben. — Der Revisor untersucht ferner, wie lang und breit die Bälge, und ob sie von trockenem Holze, das ohne Aeste u. Splint ist, gearbeitet sind. Bey kleinen Werken müssen sie 8 Fuss Länge und 4 Fuss Breite haben; bey grösseren hingegen 10 Fuss lang und 5 Fuss breit seyn. (Dass es nicht Falten-, sondern Spannbälge seyn müssen, versteht sich von selbst, und schwerlich würde auch der elendeste Arbeiter die ersten wählen.) Ferner: ob sie leicht zu treten sind, nach hinten zu tiefer als vorne, und ob alle Claves mit ihren Bälgen in gerader Linie liegen, damit die Claves sich nicht an der Scheide, in welcher sie gehen, reiben, und dadurch den Bälgen etwas an ihrer Schwere nehmen können.

Dann geht er zur Klaviatur, spielt dieselbe ohne Wind, und hört, ob nichts klappert. Nach diesem zieht er alle Register, sperrt die Sperrventile, lässt die Bälge niedertreten, und druckt sämmtliche Claves nieder. Wenn nun irgendwo ein Laut zu hören ist, so sind die Ventile schlecht gearbeitet. Nun stösst er alle Register wieder hinein, zieht das Hauptventil auf, drückt wieder alle Claves nieder, und lässt die Bälge niedertreten. Sollte dann ein Laut zu hören seyn,

so decken die Parallelen nicht gehörig, und diesem, wie jedem andern Fehler und Uebelstand, muss vom Orgelbauer abgeholfen werden. Ferner untersucht er, ob alle Claves sich gleich leicht niederdrücken lassen, und ob sie alle flach genug fallen. Ist Ersteres nicht der Fall, so liegt dies mehrentheils an den, in der Windlade unter den Ventilen befindlichen Federn, die entweder nicht gleich stark und schwach sind, oder es liegt daran, dass hier und da zwey Federn statt einer liegen — was aber fehlerhaft ist. Hierauf spielt er jedes Register einzeln durch, und hört genau, ob es auch den seiner Natur gemässen Ton habe. (Hierzu gehört freylich ein schon sehr geübtes Ohr, das viele Orgeln gehört hat: jedoch wird auch das weniger geübte Ohr auffallende Uebelstände dieser Art gewahr werden können.) Er hört ferner genau, ob die Töne jedes einzelnen Registers unter sich gleich rein, stark und schwach, auch, ob sie beym Schnellen der Tasten prompt und bestimmt genug angeben. Einige Register machen ihrer Natur nach Ausnahmen von dieser Regel: aber da ich aus guten Gründen keines derselben in meinen Dispositionen benutzt habe, so bedarf es auch hier nicht der Benennung derselben. Ferner ist er aufmerksam, ob kein zweyter, nicht zum Register oder Clavis gehöriger Ton mit zu hören sey. Hierauf zieht er das ganze Werk an, hält im Diskante einen Accord aus, und spielt vollgriffig *Stoccato* im Basse des Manuals und im Pedale, und hört nun, ob die Töne des ausgehaltenen Accordes sich gleich bleiben, oder ob sie schluchzen. Ist dies der Fall, so werden sie, indem ihnen die grösseren Pfeifen den Wind rauben, ausser Wind gesetzt, und der Fehler liegt vorzüglich darin, dass alsdann der Hauptkanal nicht separirt ist. Dies findet er, wenn er in das Loch, wohin der Orgelbauer die Windwage setzte (diese muss oben auf dem Hauptkanale angesetzt werden,) einen Stock steckt, der etwas länger, als der Kanal hoch ist. Reicht er mit demselben bis zum Boden des Hauptkanals hinunter, so ist dieser nicht separirt, welches ein grosser Uebelstand, und, wenn die Separation des Hauptkanals im Contracte bedingt wurde, eine Betrügerey des Orgelbauers ist.

Nun geht er ins Werk selbst, lässt die Bälge niedertreten, hört, ob auch nirgends der Wind durchsticht, untersucht das Holz, ob es durchgängig Herzholz, ohne Harz und Aeste, und trocken ist. Dann untersucht er das Metall. Dies geschieht, wenn er sich vorher in einer Kugelform eine Kugel giesst, von so viel Bley und Zinn, als im Contracte zur Masse der Pfeifen bestimmt wurde; dann eine von den Pfeifen heraus nimmt, sie einschmilzt, und diese geschmolzene Masse in dieselbe Kugelform giesst, um beyde Kugeln gegen einander abzuwägen. Wenn die zuletzt gegossene Kugel schwerer als die erste ist, so hat der Orgelbauer nicht redlich gehandelt, indem er mehr Bley zu den Pfeifen, als accordirt wurde, genommen hat. Will man ganz genau hinter den Betrug kommen, und kann man durch Berechnung denselben nicht ausmitteln, so giesse sich der Revisor folgende Kugeln:

1)	Von	12	Theilen Zinn und	4	Theilen Bley.	
2)	-	11	- - -	5	-	-
3)	-	10	- - -	6	-	-
4)	-	9	- - -	7	-	- u. s. w.

Er bezeichne jede mit ihrem Inhalte, und wäge dann die aus der Pfeife erhaltene Kugel mit diesen Originalkugeln so lange, bis er eine von gleicher Schwere gefunden hat. Es versteht sich, dass dem Orgelbauer die eingeschmolzene Pfeife vergütet werden muss. — Ferner wird untersucht, ob die Pfeifen auch gehörig in ihre Löcher passen, und ob nicht vielleicht hier und da einige durch Umwickelung von Papier oder anderen Sachen darin befestigt sind. Dann misst er die zum Tone C gehörigen Pfeifen, ob sie ihre, beym Registerzuge angegebene Länge haben. (Hier ist noch zu bemerken, dass die Orgelbauer nach dresdner Maas arbeiten, wo 15 Zoll auf einen rheinländischen Fuss gehen, und dass jede zu C gehörige 16füssige Pfeife nur 12 Fuss, die zu 8 Fuss angegebene 6 Fuss, u. s. w. hat.) Sind Rohrwerke in der Orgel, so muss er diese stimmen, und dabey aufmerksam seyn, ob die Stimmkrücken stark genug sind, und ob sich jeder einzelne Ton der Pfeifen durch alle Nüancen der Töne, bis zu seiner möglichsten Höhe und Tiefe stimmen lässt, oder ob er hier und da sprungweise über Töne fortschlägt; ferner: ob die Köpfe, worauf die Pfeifen des Rohrwerks stehen,

Digitized by Google

und worin die Mundstücke befestigt sind, gehörig passen, so dass sie von den Seiten keinen Wind durchlassen, welches zu fühlen ist, wenn man, indem man den Ton der Pfeife ansprechen lässt, die Hand auf die Seiten des Kopfes hält und aufmerksam ist, ob man den Wind empfindet. Ist dies alles geschehen, so sehe der Revisor den Contract noch einmal durch, ob etwa ausser den hier bemerkten Punkten noch etwas vorhanden ist, was untersucht werden muss; und findet sich alles so, wie es vorschrift- und kunstmässig seyn soll, so kann erst dann dem Orgelbauer ein Zeugnis seiner gutangefertigten und abgelieferten Arbeit ertheilt werden.

Noch bemerke ich, dass bey der Uebernahme ein Protocollführer gegenwärtig seyn muss, der alles dabey Vorgenommene sogleich anmerkt, damit kein Irrthum vorfalle. Dies Protocoll muss von allen bey der Revision Gegenwärtigen unterschrieben werden.

Sollte Jemand, der eine Orgel bauen lassen will, durch diesen Aufsatz nicht gehörig und genug belehrt zu seyn glauben, und fehlt es ihm an Gelegenheit, sich an einen Sachverständigen zu wenden: so bin ich sehr gern unentgeldlich bereit, wenn portofreye Briefe deshalb an mich ergehen, worin die Bauart und Grösse der Kirche, wie auch die Stärke der Gemeinde, und das Quantum des Geldes, wie viel man daran wenden kann und will, angegeben ist, mit meinem Rathe an die Hand zu gehen, und zum guten Aufbau des Werks nach Kräften behülflich zu seyn. Auch empfehle ich nachfolgende Bücher zur Belehrung über den Bau der Orgel und über Abnahme derselben:

1) Forner's Vollkommner Bericht, wie eine Orgel aus wahrem Grunde der Natur, in allen ihren Stücken, nach Anweisung der mathematischen Wissenschaften soll gemacht, probirt und gebraucht werden. 1684.

2) Schlimbach: Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung u. s. w. der Orgel. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel 1801.

3) D. L. E. Beschreibung des Orgelbaues und der Verfahrungsart bey Untersuchung neuer und verbesserter Werke, für Organisten, Schulmeister und Ortsvorgesetzte. Offenbach 1792.

Wilke,

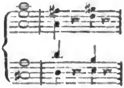
Lehrer am Friedrich-Wilhelms-Gymnasio, Cantor und Organist zu Neu-Ruppin.

Nachrichten.

Mayland, im Jul. In der musikal. Zeitung wird Fioravanti's Oper: *i Virtuosi ambulanti*, sehr gelobt, und dabey geäussert, wenn Fiorav. mehr komische Opern geschrieben habe, die dieser an Werth gleichkämen, so sey zu wünschen, auch diese würden in Deutschland bekannt. Ich habe folgende gehört: *i Cantatrici villane, la Capricciosa pantita, il Giudizio di Paride, il bello piace a tutti. Farsa.* Noch hat er aber folgende geschrieben, die ich nicht kenne: *Amore aguzza l'ingegno falsa, la Cantatrice bizarra, Lisetta e Gianino, i Puntigli per equivoco, l'Onzoglio avvilito, la fortunata Combinazione, le Avventure di Bertoloino, la Chiava fortunata, l'Inganno cade sopra l'ingannatore, Amore e dispetto,* und vielleicht noch mehrere. Diese alle sind komische. Die ich gehört, haben mir alle, und zwar vornämlich (wie auch jener Recensent mit Grund an der angeführten Oper rühmt) um der Leichtigkeit und Anmuth des Styls, und der lebendigen komischen Kraft willen, sehr gefallen — wenn nicht durchaus, doch grösstentheils. Dass er das Leichte öfters gar zu leicht nimmt, theilt er mit allen — dass er aber die Hauptsätze seiner Opern mit Geist und Sorgfalt schreibt, nur mit den besten der jetzigen italien. Componisten — —

Hier erschienen in den Monaten April, May und Juny in dem königl. Theater *della Scala* drey Opern. (In allen übrigen Theatern ist nur italienisches Schauspiel, in der *Canobiana* franz. Schauspiel und Vaudeville.) Die schon früher genannte, von Generali, war die erste, *il Cicisbeo burlato* von Anelli, mit Musik von Orland, die zweyte, *l'Imprudente fortunato* v. Cimarosa die dritte jener drey Opern. Die Sänger sind folgende: Teresa Belloi: sie hat an Stimme ver-

Digitized by Google

loren; besonders ist ihre Kopfstimme jetzt dünn und einschneidend, auch singt sie oft unrein. Seraf. Gentili, erster Tenor, besitzt eine gute, aber für dies sehr grosse Theater viel zu schwache Stimme, übrigens rühmenswerthe Methode und solide Kenntnisse. Von den beyden Buffi, Ant. Parlamagni und Fil. Galli, kennen Sie den Ersten rühmlich. Leider hat aber seine Stimme seit einer Krankheit im vorigen Jahre gelitten. Nun schreyet er mehr, als dass er sänge. Auf den zweyten hatte ebenfalls eine Krankheit eine ganz andere Wirkung: er verlor seinen sehr mittelmässigen Tenor und gewann einen ausserordentlich starken Bass, und nun singt er komische Rollen mit vielem Beyfall, obgleich seine Stimme nicht immer angenehm ist und er sie nicht überall, wo es nöthig wäre, zu mässigen weiss. Er ist übrigens nicht ohne Kenntnis, hat Geläufigkeit, und trägt vor, wie man es hier zu Lande nennet, *con grazia.* Die zweyten Parten sind nicht eben schlecht, doch auch nicht vorzüglich: mithin kann Ihnen an deren Namen nichts liegen. — Keine jener drey Opern gefiel besonders; am meisten noch die erste. Generali wird als ein junger Mann von grossem Talent, wol auch von Genie, hier genannt. Er hat allerdings zuweilen originelle Ideen, schreibt lebhaft und instrumentirt nicht gewöhnlich. Diese Vorzüge werden aber durch auffallende Schwächen oft verdunkelt. In der ganzen Oper ist wenig Ordnung und Zusammenhang; kein einziges Stück ist kunstmässig durchgeführt, (*non vi condetta*) und in acht — sage, acht Stücken zerreisst, ohne allen Grund und Zweck, Janitscharenmusik die Ohren. (Es zeugt eben nicht vom feinsten Geschmack, dass das grosse Publicum dies Getöse nicht nur erträgt, sondern gern hat.) Alles beweiset, dass Gen. sich seinem Talente sorglos überlässt, wenig studirt hat, selten hell denkt. Dies zeigen auch seine, allerdings oft neuen, aber auch grässlichen Modulationen und Uebergänge — wenn man sie noch so nennen kann. Nur Ein Pröbchen! Das Finale ist in D dur; er selber aber *per fas et nefas* in Es dur gerathen. Ein Largo verweilt in dieser Tonart. Doch der letzte Satz nahet: er muss herüber ins D dur. Nichts leichter, wenn man's so macht: völliger Schluss in Es dur; nun (Allegro,) die Bässe allein: und gleich darauf los fallend das volle Orchester:  Und so macht er's wirklich, und zwar, ohne dass der Text auch nur die geringste Veranlassung zu diesem gespreitzten Luftsprunge giebt. Das Gedicht ist wenig werth: Romanelli hat längst aufgehört, mit Fleiss zu schreiben. Das, der zweyten Oper, ist weit besser und interessant, aber auch indecent — nicht etwa im Einzelnen, wo mich gewiss nicht der Rigorismus anwandeln würde, sondern in der ganzen Anlage. Die Musik ist leicht, fliessend, und hat wenigstens einige wahrhaft gute Stücke. Dennoch gefiel sie weniger, als jene; vielleicht mit darum, weil der Componist nur einmal im Finale, und obendrein schwach genug, die Janitscharenmusik brauchte. Die dritte jener Opern hat ein elendes, fades Gedicht. Cimarosa schrieb die Musik vor langen Jahren. In der Partitur fand man meistens: *Oboe con i Violini* u. dergl. Man änderte, besserte, legte Stücke ein etc. Viel Gutes ist aber doch nicht herausgekommen. Einige Sätze verrathen freylich den vortrefflichen Meister: da aber das Meiste veraltet, das Ganze auf ein kleines Theater berechnet, und man von Cimarosa spätere, weit vollkommnere Werke zu hören gewohnt ist: so macht alles, jetzt, und auf diesem grossen Theater, wenig Effect. Zwey grosse Ballets v. Salvat. Vigano: *Clotilde* — und *l'Allievo della giumenta* — so wie ein kleineres: *la Noce di Benevento* — mit sehr hübscher deutscher Musik, gefielen ganz ausserordentlich. —

In Novara, sechs deutsche Meilen von hier, wurde vom 14ten bis 21sten Jun. ein 100jähriges Jubelfest gefeyert, wozu acht Componisten neue Kirchenmusik schrieben. Unter diesen waren S. Mayr, Ray, Minoja und Zingarelli: die Namen der Andern, weniger bekannten, hab' ich nicht erfahren. Zingarelli's Musik hat kaum theilweise, Minoja's ganz gefallen, Mayrs Composition aber über alle den entschiedensten Sieg erhalten. Man rühmt sie mehr ausserordentlich. Von den andern wird nicht gesprochen. Ich

Digitized by Google

selbst konnte nicht gegenwärtig seyn, und darum hier auch nichts, als das einstimmige Urtheil hiesiger gebildeter Kunstfreunde referiren. Vielleicht hätte der brave Zingarelli neben Mayr Stand gehalten, wenn er nicht den grössten Theil seiner Musik in äusserst kurzer Zeit und in den Tagen der Erholung von einer schweren Krankheit hätte schreiben müssen. —

Den 18ten März sollte von den Alumnen des k. Conservatoriums das Oratorium: *la Passione di Gesu Cristo*, von Metastasio und Paisiello, aufgeführt werden; wegen Krankheit einiger Mitglieder hatte diese Aufführung aber erst Ende Aprils statt. Sie gelang im Ganzen sehr rühmenswürdig. Der grösste Theil des Orchesters bestand aus Alumnen; so auch der Chor von 32 Stimmen. Die Demoisellen Fabre und Portiggia, und die Jünglinge de Capitani, (Tenor) Castelli und Gussoni, (Bass) sämmtlich Zöglinge des Conservatoriums, führten die Solopartien recht brav aus. Einen Theil der Tenorpartie sang der Professor Beretta. Paisiello's längst bekannte Musik fand man zwar im Ganzen auch hier etwas schwächlich — um so mehr, da man sich der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* aus den vorigen Jahren erinnerte — auch hin und wieder etwas veraltet, zuweilen gar zu ärmlich für's Orchester und vom wahren Kirchenstyl allzu fern entlegen: doch machte sie auf das zahlreiche Auditorium einen angenehmen Totaleindruck. Pietro's (Fabre) Arie: Tu nel duol — u. Pietro's und Maddalena's (Portiggia) Duett gefielen allgemein und wurden sehr ausgezeichnet. Die Regierung fährt fort, dies treffliche Institut auf alle jetzt nur mögliche Weise zu unterstützen. —

Dass Charlotte Häser Italien verlassen hat — doch hofft man, besonders in Rom, nicht auf immer, ja nicht auf lange — und in ihr deutsches Vaterland, zuvörderst in das kunstliebende München, gegangen ist, wissen Sie längst aus andern Nachrichten.

Berlin, den 10ten Aug. Am 22sten July ward zum ersten Mal, und seitdem öfters, mit stets wiederholtem Beyfall gegeben: *Rosette*, das Schweizer-Hirtenmädchen, Singspiel in zwey Acten von Bretzner, mit Musik von Bierey. Schon öfters ist von Leipzig, Breslau etc. in der mus. Zeit. von dem angenehmen Inhalt und der gut gearbeiteten und meistens effectvollen Musik dieses Singspiels die Rede gewesen, und daher habe ich Ihnen nur anzuzeigen, dass auch hier, bey der trefflichen Ausführung unter der sorgfältigen Leitung des Hrn. Musikd. Seidel dies Stück allgemein gefällt. Besonders zeichnen sich aus: Mad. Eunike als Röschen, Dem. Sebastiani (deren reine, starke, biegsame Stimme zu den Seltenheiten bey ihrer Jugend gehört, so wie die Rundung, Sicherheit und Gewandtheit ihres Vortrags die treffliche Schule verräth) als Hannchen, und Hr. Wurm als Jacob Buschmann. Gute Momente hatten auch Dem. Düring als Rosette, Hr. Blume als Baron Valberg und Hr. Gern als Pachter Guthmann. Unter den einzelnen Stücken fanden lauten Beyfall: im ersten Act: No. 2. Simons (Hrn. Stümers) Arie; No. 3. Hannchens Arie; das Terzett No. 4., Röschens Arie No. 5.. Hannchens Recitativ und Arie No. 7., so wie Röschens muntre Arie No. 9.; im 2ten Act: das Terzett No. 12; No. 13. Jacobs Arie, das Duett zwischen dem Baron und Rosette No. 15.; endlich Röschens Arie No. 16.

Den 7ten Aug. ward zum ersten Mal mit Beyfall gegeben: *Juliette und Romeo*, tragisches Singspiel in drey Acten, zur beybehaltenen Musik von Zingarelli, nach dem Italienischen von C. Herklots. Dieser, ganz im neuitalienischen Styl geschriebenen Oper ist ebenfalls schon mehrmals in der mus. Zeit. gedacht worden. Nicht ganz scheint sie dem jetzigen Zustand der deutschen Opernmusik angemessen zu seyn; schon die, grossentheils ohne Begleitung geschriebenen Recitative, und dass die Rolle des Romeo einem Sopran zufällt, scheinen dem deutschen Genius zu widersprechen; die Oper gefiel jedoch im Ganzen dem nicht zahlreichen Publicum, und vielleicht meistens wegen der trefflichen Ausführung. Hr. Eunike gab den Grafen Capulet, Mad. Müller die Juliette, Dem. Schmalz den Romeo vortrefflich; auch Mad. Lanz als Mathilde, Hr. Blume als Gilberto und Hr. Stümer als Tibaldo waren lobenswerth. Besonders gefielen im 1sten Act der 2te Auftritt, namentlich Hrn. Eunikens Partie: O Anblick voll Reize etc.; im 10ten Auftritt Juliettens Scene: Mein Schicksal will ich

Digitized by Google

tragen etc.; der 11te Auftritt, Capulets Scene: Ha, jedes Wort von ihr etc.; im 13ten Auftritt, Romeo's Scene: Nein, dich täuscht nur ein Dünkel etc.; im 2ten Act das Duett zwischen Capulet und Romeo: Meine Sehnsucht etc.; Romeo's Scene im 7ten Auftritt: Welch Entzücken, dich Geliebte etc.; im 8ten Auftritt Juliettens Partie: Qualvolle Trennung etc.; und im 12ten, Capulets Arie: Geister der Wuth und Rache etc.; endlich im 3ten Acte der 2te Auftritt, oder das Duett von Romeo und Juliette: O Juliette, Geliebte etc.

Ausser Mad. Milder-Hauptmann aus Wien erwartet man nächstens auch Hrn. Sibondi, der unter andern den Achilles hier geben wird.

Stockholm. Ende Jun. Auch auf unserm Theater ist nun Mozarts herrliche *Zauberflöte* gegeben worden. Wie? darüber will ich nicht, wie hier gewöhnlich, mit Complimenten, die Eins dem Andern macht, und nach den Ansichten derer, die nichts weiter kennen, als was sie eben selbst besitzen und zu sehen und zu preisen gewohnt sind, sondern unparteyisch, nach Kenntnis der Sache selbst, und dessen, was an andern bedeutenden Orten dafür geleistet wird, Bericht erstatten. Die Leser Ihrer Zeit., die von hier aus seit mehrern Jahren nichts erfahren haben, lernen dadurch zugleich den jetzigen Stand unsers Theaters ziemlich kennen; und über unsere Kapelle lasse ich einige Bemerkungen vorausgehen. Vielleicht gelingt es mir auch damit, dass die bessern, einer höhern Bildung fähigen, und von sich selbst nicht eingenommenen Mitglieder beyder Institute, die noch nicht gewohnt sind, dass im Auslande von ihnen gesprochen, und überhaupt offenherzig geredet wird, das Bemerkte beherzigen, und, sich selbst und uns zum Vortheil, benutzen.

Die Kapelle ist ziemlich gut organisirt, könnte aber, und würde wol auch, mehr leisten und sich mehr vervollkommnen, wenn ein thätigerer Kapellmeister an der Spitze stände und die Direction nicht allzusehr ökonomisirte. (Wir können und wollen nicht entscheiden, ob, und wie weit letzteres nothwendig sey.) Die Regierung hatte vor geraumer Zeit den bekannten hiesigen Sänger, Hrn. Crälius, der auch in Ihren Blättern sonst öfters erwähnt worden ist, lange reisen und besonders auch in Italien sich aufhalten lassen, damit er die Singkunst und die besten Methoden des Unterrichts in derselben recht gründlich studiren und dann hier Eingeborne in dieser Kunst bilden möchte, (was ihm jedoch, wenigstens bisher, eben nicht gelungen zu seyn scheint,) weil ehemals die fremden Sänger durch das Klima meistens und bald an der Stimme litten. Dieser Hr. Crälius nun hatte seinen Freund, Hrn. Küster, in Italien (für fünf Jahre, hören wir,) zum hiesigen Kapellmeister engagirt, und Hr. Küster verwaltet nun dies, für das Ganze so entscheidende Amt. Wir wollen gegen seine musikal. Talente und Kenntnisse kein Bedenken erregen; müssen dies aber desto mehr gegen seine Thätigkeit, und gegen jene Fähigkeit, sich bey denen, welche ihm denn doch subordinirt seyn müssen, das nöthige Ansehen zu erwerben, und nicht, statt zu dirigiren, von ihnen dirigirt zu werden — eine Fähigkeit, ohne welche offenbar ein musik. Institut, so wenig, als eine Schule, oder ein Departement der öffentlichen Verwaltung u. dergl., ein wahres Ganze werden, und noch weniger sich höher heben kann, als es nun eben steht. Der erste Concertmeister, Hr. Müller, der über die meisten Fächer der Direction die meiste Gewalt auszuüben scheint, ist allerdings ein sehr geschickter Mann, und vortrefflicher Violinspieler, vornämlich im Adagio und in langsamen Sätzen überhaupt. Im brillanten, sehr fertigen Spiel ist er nicht immer glücklich, und stehet Hrn. Weiterdahl, dem zweyten Concertmeister, nach, der ihn aber wieder in jenen Vorzügen nicht erreicht. Hr. Megelin, Violoncellist, besitzt keinen vorzüglichen Ton und Vortrag, ist aber wegen seiner Festigkeit im Takt und Accompagnement zu rühmen; und Hr. Wirth, Contrabassist, ebenfalls wegen gleichen Vorzugs, u. auch wegen der Delicatesse, womit er sein Instrument behandelt. Die Blasinstrumente sind weit besser besetzt, wie die Saiteninstrumente im Ganzen. Die Herren Crusell, (erster Klarinettist,) Hirschfeld, (erster Waldhornist,) und die drey Brüder Preumayr, (Fagottisten) sind längst rühmlich bekannt, und verdienen die Auszeichnung, welche ihnen hier von Kunstverständigen bewiesen

wird, vollkommen. Auch Hr. Meyer (erster Hoboist) und Hr. Gust. Ficker (Flötist) verdienen mit Lob genannt zu werden; besonders besitzt der letzte einen reinen, schönen Ton und brillanten Vortrag. Die Hrn. Drache u. Tanell füllen ihre Plätze, als zweyte Hornisten, sehr gut aus. Die übrigen Mitglieder der Kapelle, und besonders die Violinisten, sind sehr gemischt. — Bis vor einiger Zeit besassen wir an Hrn. Eggert einen Kapellmeister, dem es wirklich darum zu thun war, den Zustand unserer Musik zu verbessern und dieser Kunst hier mehr Freunde zu gewinnen. Leider ist er kränklich, und, nochmals leider, wurde er, bey der Ankunft des Hrn. Küster, seiner Stelle entledigt, und da er auch mit der Theaterdirection (keineswegs zum Vorwurfe gegen ihn sey das gesagt,) sich über mancherley Punkte nicht vereinigen konnte: so ging er vor ganz kurzem nach Deutschland. Die meisten Mitglieder unsers Orchesters werden mit meinem Urtheil über diese beyden Männer sehr unzufrieden seyn: schon aus dem hier von ihnen Angeführten ist aber der Grund leicht zu finden.

Diesem Hrn. Eggert verdanken wir nun auch, dass die *Zauberflöte* auf unsre Bühne kam. Er bemühete sich aufs angestrengteste, dies Meisterstück zu einer gehörigen, würdigen Ausführung zu bringen; und mit Vergnügen gestehen wir, dass sie auch wirklich so gut gelang, als es bey einer Gesellschaft, wie die unsrige nun einmal jetzt ist, möglich war, und dass zu hoffen steht, sie werde in der Folge immer besser gelingen. Die erste Vorstellung war zum Benefiz des Hrn. Eggert und das Haus voll. Das konnte auch nicht anders seyn, da das Publicum, seit der Aufhebung der grossen Oper, fast nur kleine, unbedeutende, meist oberflächliche, französische Stücke gehört hatte. (Blos Sacchini's *Oedip*, *Folke Bingerson*, und *Schloss Montenero* waren im vorigen Winter auszunehmen.) Mozarts köstliches Werk wurde mit allem Pomp der Decorationen etc. gegeben, und wir wollen nicht entscheiden, wie viel dies beytrug, ihm hier seinen gerechten Beyfall zu verschaffen. Sarastro wurde von Hrn. Stieler mit vieler Würde dargestellt, und, was eben hier sehr lobenswerth ist, er sang fast ohne alle Schnörkeleyen. Seine tiefen Töne waren jedoch ziemlich undeutlich und unangenehm. Hr. Lindström sang und spielte den Tamino mit mehr Gefühl, als man von ihm erwartete. Hin und wieder war er aber nicht fest genug, im Takt etc. Dem. Fröslind gab die Pamina mit allgemeinem und verdientem Beyfall: wir rathen ihr jedoch, auf durchgängige Reinheit des Tons künftig noch mehr bedacht zu seyn. Hr. Deland gab den Papageno, wie man erwarten konnte, nichts weniger als gut: er verfehlte die Rolle, als Sänger und Schauspieler, gänzlich. Es war aber kein besserer da. Dass das Ganze dadurch nicht wenig leiden musste, brauche ich nicht erst anzuführen. Papagena dagegen wurde von Mad. Casagli vortrefflich gegeben. Die Königin der Nacht ward von Dem. Thunberg im Spiel und Gesang ebenfalls verfehlt, so sehr auch das hiesige *Journal für Literatur und Theater* (das sich aber gewöhnlich mit politischen Neuigkeiten und mit allem Möglichen mehr, als mit Literatur und Theater, beschäftiget,) zu ihrem Lobe sich anstrengt. Sie ist der Mozartschen Musik noch nicht gewachsen. Zwar singt sie rein, doch ohne Gefühl; und dass sie als Schauspielerin noch gar vieles zu lernen habe, wird sie hoffentlich selbst zugestehen. Monostatos wurde von Hrn. Broman sehr gut gegeben; nur einzelne falsche Töne entwischten ihm noch, und im Takt ist er auch noch nicht fest genug. Die drey Genien hätten besser seyn sollen. — Dem Orchester müssen wir nachrühmen, dass es im Ganzen, und auch jedes Mitglied im Einzelnen, seine Schuldigkeit genau erfüllete — bis auf die alte Klage, dass es *Forte* und *Piano* viel zu wenig unterscheidet, sondern das letzte bey weitem zu stark giebt, welches dem Hrn. Concertm. Müller für die Zukunft vornämlich ans Herz zu legen ist.

N o t i z e n.

L. v. Beethoven, welcher zur Bade- und Brunnen-Cur erst in Töplitz, dann in Carlsbad sich aufhielt, und nun in Eger ist, hat in Carlsbad mit Polledro ein Concert zum Besten der Abgebrannten in Baden (bey Wien) gegeben.

Digitized by Google

Er hat wieder zwey neue Symphonien geschrieben, auf welche im voraus aufmerksam zu machen, wir uns verbunden fühlen. — Ueber das Leben und die Werke der, im vorigen Monat verstorbenen, um die Tonkunst, obschon in verschiedener Weise, wahrhaft verdienten Männer, des Freyherrn von Dalberg und des Kapellm. Schuster, werden wir den Lesern bald einige Aufsätze vorlegen.

Miscellen.

Dass so Viele ganz abweichende Vorstellungen vom *Genie* haben, zeigt, dass so Wenige es selbst besitzen. Die Vorstellung, welche unter den Alten cursirte, (Ingenium, θεῖον,) war vielleicht die grösseste; die bey uns cursirende ist aber gewiss die kleinste. Jene ist ein leichter, aber edel gedachter und zur Nothdurft hinlänglich bestimmter Umriss: diese ein abgezirkeltes, ausgepünkteltes, aber lebloses Gouachebild. Jämmerlich wird diese Vorstellung vollends gar, wenn man sie, wie so oft, nur auf die anwendet, die im Leben oder Schreiben es blos ganz anders machen, wie andere Leute. Jean Paul hat bey der Menge weit mehr durch seine verworrenen Träume u. dergl., als z. B. durch seinen *Schmelzle;* Beethoven mehr durch seine bizarren Sprünge, als durch seine Grossheit und Fülle, den Namen des Genialischen erlangt. Von einem genialen Denker in der Wissenschaft, wie Lichtenberg, oder in der Kunst, wie Gluck, wissen Wenige etwas; von einer genialen Regelmässigkeit, wie Mozarts, in den grössten Werken seiner letzten Zeit, noch weniger; und von einer genialen Tugend, wie des Brutus, des Cato, die Allerwenigsten.

Der geistreiche, und selbst der geistarme, folglich unbescheidene Dichter wird sich nie, ist die Rede von bürgerlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen, als Dichter ankündigen; keiner wird, fragt ihn z. B. der Fremde: Wer sind Sie? antworten: Ich bin ein Dichter! Dagegen ist der Maler, der Musiker etc., bedeutend oder nicht, ohne alle Verlegenheit mit der Antwort da: Ich bin ein Künstler! Geschiehet das Erste, weil jeder, wenn auch bewusstlos, fühlt: die Dichtkunst ist zu hoch und zu geistig, um in bürgerlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen einen Platz zu verlangen; oder weil jeder weiss: diese Verhältnisse, wie sie jetzt sind, gönnen ihr ja diesen Platz doch nicht? Geschiehet das Zweyte, weil auch ächte Künstler selten den geistigen Theil ihrer Kunst vom mechanischen, professionsmässigen, unterscheiden können; unächte, von jenem ganz ohne Ahnung, nur diesen, und sich durch ihn, geltend machen wollen?

Es ist bekannt genug, unter wie sorgsamer Aufsicht der Regierung die Tonkunst zur Zeit ihres höchsten Flors und ihrer engsten Verbindung mit dem täglichen Leben bey den Alten stand. Diese Kunst ist jetzt unter uns wenigstens eben so verbreitet, eben so begünstigt, eben so ins Leben verwebt: sollten die Regierungen sie nun nicht auch eben so unter sorgsame Aufsicht nehmen? Dort war freylich diese Kunst fast nur Sache des Verstandes und folglich nicht eigentlich frey: daraus folgt aber nur, dass das Verfahren der Aufseher ein anderes seyn, nicht, dass sie ohne Obhut und Leitung bleiben müsse.

Kurze Anzeige.

Variationen f. Pianof. über d. Tyroler-Lied a. d. Lügner, v. J. Wanhal. Leipz. u. Berlin, im Kunst- u. Industrie-Comptoir. (Pr. 4 Gr.)

Eine Kleinigkeit für Anfänger, die nur die Elemente innen haben und nun etwas Zusammenhängendes spielen wollen. Diesen wird sie sich durch Munterkeit und Leichtigkeit empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. Nº. 37. 1812.

BIBLIOTHECA BORUSSICA

Briefe über die Musik in Kassel.

Siebenter Brief.

Verschiedne Umstände haben die Mittheilung dieser Nachrichten verzögert: ich hole sie daher vom 1sten Jan. bis zum 30sten May nach, und will nur das Bedeutendste ausheben.

Concert-Musik. — Am 2ten Febr. liess sich Dem. Gallo (aus Paris) mit einem Duett von Nadermann für Harfe und Fortepiano im Theater in den Zwischenacten auf der Harfe hören. (Dies Instrument ist hier jetzt Mode.) Sie ist noch sehr jung, spielt schon recht brav, und kann es weit bringen, da sie nicht ohne Talent, und dabey sehr fleissig und bescheiden ist. Die ziemlich schwere und brillante Partie des Pianoforte wurde von Hrn. Legaye mit vieler Fertigkeit vorgetragen. Beyde erhielten viel Beyfall. — Dem. Gallo ist, so wie die Gattin des hiesigen, nunmehrigen Balletmeisters, Hrn. Taglioni, als Harfenistin der königl. Kapelle angestellt. — Den 8ten gaben Dem. Gallo und Dem. Willmann, die Tochter unsrer bekannten Sängerin, Concert im sogenannten österreichischen Saale, in folgender Ordnung: Ouvert. v. Blangini. Arie von Cannabich, ges. von Dem. Willm. Sie sang recht brav, und in ihrer neu angenommenen Manier erkannte man die treffliche Schule des Hrn. K. M. Blangini, dessen Unterricht sie seit kurzem mit gutem Erfolg geniesst. Concert für die Harfe von Dussek, sehr gut von Dem. Gallo gespielt. Arie v. Paer (aus Griselda) mit obligater Violin; ges. von. Mad. Willm., die Violin gespielt von Hrn. Kammermusic. Fesca. Mad. W. sang sehr gut, und wurde von unserm braven Fesca trefflich unterstutzt. Da dieser so schätzenswerthe Künstler seit zwey Jahren nicht öffentlich aufgetreten war, so erregte seine Wiedererscheinung allgemeines Interesse, und jedermann freute sich seines schönen, ausdrucksvollen Spiels, obgleich seine Partie selbst eben nicht ausgezeichnet war. Fortep.-Concert von Dussek, gesp. von Dem. W. Man bemerkte bedeutende Fortschritte in ihrem Spiel und gab ihr dies durch lauten Beyfall zu erkennen. Variat. für zwey Waldhörner und Harfe, vorgetragen von den Hrn. Gebrüdern Schunk und Dem. Gallo. Die trefflichen Virtuosen sind bekannt, und bleiben sich immer gleich. Duett v. Nasolini, ges. von Mad. und Dem. Willm. Die Composition war etwas matt. Symphoniesatz von Mozart. Das schlechte Wetter hielt viele ab, selbst welche abonnirt hatten: das Auditorium war daher nicht sehr zahlreich. — In der Osterwoche führte Hr. Grosheim, Lehrer der Musik am hiesigen Lyceo, Händels *Messias*, nach Mozarts Bearbeitung, in eben dem Saale auf, wobey er von der hiesigen Kapelle, (die sich überhaupt durch ihre Gefälligkeit gegen andre Künstler vor vielen andern auszeichnet) kräftig unterstützt wurde. Die Ausführung war, wenn auch nicht vollkommen, (wogegen hier gar viele Verhältnisse u. Umstände streiten) doch genügend. Uebrigens musste jeder Unparteyische, und jeder Verehrer dieses wahrhaft classischen Meisterwerks, den Eifer und die Thätigkeit des Hrn. Gr. bey diesem, mit vielen Schwierigkeiten verknüpften Unternehmen mit Lob und Dank anerkennen. — Den 14ten März liess sich im Theater in den Zwischenacten der bereits hinlänglich nach Verdienst bekannte Hr. Hermstedt (Schwarzburg-Sondershausischer Mus. Dir.) auf der Klarinette mit einem Concert von Spohr hören. Hr. H. ist ein vortrefflicher Klarinettist: das wird Niemand ohne Ungerechtigkeit laugnen können. Vielleicht aus zwey Ursachen

Digitized by Google

erregte er aber das Aufsehen nicht, welches er bey seiner Virtuosität unter andern Umständen erregt haben würde, und man erwartete. Durch die gar zu übertriebenen Lobpreisungen in verschiedenen öffentl. Blättern war die Erwartung des Publicums so hoch gespannt, dass sie durchaus ungeheure Forderungen an diesen achtungswürdigen Künstler erzeugen musste — Forderungen, die er vielleicht doch noch hätte erfüllen können, wenn diesen die Composition des vorgetragenen Concerts weniger entgegen gewesen wäre. Dies Concert selbst, aus Es dur, (Allegro, Adagio und Polonaise) obgleich es, vermöge des Talents des Componisten, manche gute Züge und wahre Schönheiten enthält, hatte im Ganzen eher das Ansehen eines arrangirten Violinconcerts, und zu wenig, (oder fast nichts,) dem Charakter und den Eigenthümlichkeiten der Klarinette Angemessenes. Passagen, die, von einem Virtuosen, wie Hr. Sp., auf der Violin vorgetragen, grossen Effect machen würden, blieben hier ganz ohne Wirkung, da sie zum Theil selbst der Natur der Klarinette zuwider waren. Uebrigens war die Composition an sich, trotz dem, dass fast in alle 24 Töne modulirt wurde, doch etwas kalt und monoton — was der Kenner und Nichtkenner empfand; Styl, Schreibart ist zu gemischt; die Haupttonart etwas unbestimmt und zu viel aus den Augen gelassen, (ein gewöhnlicher Fehler der neuern Componisten,) die, mitunter zwecklosen Modulationen sind zuweilen widerwärtig hart und selbst mit Zwang geführt, und endlich die Anzahl der Dissonanzen und enharmonischen Verwechselungen zu gross. Man bewunderte die Gewalt, die Hr. H. über sein Instrument ausübt, und seine Sicherheit in fast unüberwindlichen Schwierigkeiten: aber man blieb lau. Auch das Accompagnement ging nicht ganz so genau, als man es hier sonst gewohnt ist, vermuthlich aus Mangel an Zeit zu den, (besonders zu einem so schweren, oft schwülstigen Accompagnement) erforderlichen Proben, indem unser Orchester die Instrumente fast nicht aus der Hand legen darf. — Das letzte öffentliche Conc. gab Mad. Schüler vor ihrem Abgange von hier, der von allen, welche die brave Sängerin zu schätzen wussten, ungemein bedauert wird. Sie liess sich, nebst ihrer Schwester, Dem. Bonasegla, mit Arien und Duetten hören, und machte uns durch ihren Schwanengesang (wenigstens für uns) ihren Verlust doppelt fühlbar. In demselben Concert liess sich auch Hr. Fenzi, erster Violoncellist der hiesigen Kapelle, mit einem Concert von seiner Composition hören. Das Conc. selbst, (aus E moll) war recht brav geschrieben, obgleich Hr. F. im Rondo etwas zu *wenig* aus der Haupttonart wich, und also in das Gegentheil des jetzigen Modefehlers verfiel. Er trug es auch, besonders das Adagio, (worin er überhaupt seine Stärke hat) sehr gut vor. So viel ich weiss, ist die Composition bereits im Stich, und kann und wird gewiss manchem Violoncellisten sehr willkommen seyn. — Am 25sten April liess sich im Theater in den Zwischenacten Hr. Desforges, kais. russischer Kapellmeister, wie er sich nannte, eigentlich aber Musikdirector des französischen Theaters in Moskau, auf dem Violoncell mit einem Concert und einer Phantasie von seiner Composition hören. Sein Spiel ist ziemlich fertig und rein, (bis auf die Doppelgriffe, die er auch klüglich nur selten anbringt) jedoch fehlt ihm Kraft und eindringender Ausdruck. Auch hatte sein Instrument einen sehr dünnen, schwachen Ton. Seine Composition war, wenn auch nicht besonders originell erfunden, noch tief gedacht, doch recht angenehm, und im Satze meist ziemlich rein, fliessend und mit Fleiss gearbeitet. So war wenigstens das von Hrn. D. vorgetragene Concert. Die Phantasie erregte durch das wirklich ausgezeichnet gute harmonische Gewebe der Introduction viele Erwartung: wandte sich aber bald zu alltäglicher Spielerey, und endigte, ohne zu befriedigen. Uebrigens hat sich Hr. D. als einen feinen, gebildeten, sehr anständigen Mann gezeigt. Auffallend war es, dass er ganz, so zu sagen, aus freyer Hand — durchgehends ohne Noten noch Pult, blos aus dem Gedächtnis spielte. Was er dabey beabsichtigte, kann ich nicht wissen. Indess scheint mir die Idee nicht so gleichgültig, noch gar verwerflich, als sie, wegen des kleinen Scheins von Coquetterie, oder wie man's nennen will, beym ersten Anblick erscheinen mag. Kann sich der Virtuos vollkommen auf sein Gedächtnis verlassen, (welches freylich unwandelbar seyn muss,) so hat er gewiss durch dieses Auswendigspielen mancherley Vortheile. Indem er durch

Digitized by Google

das Hinsehen auf die Noten, durch das Umwenden der Blätter u. dergl. nicht genirt ist, kann er alle Aufmerksamkeit ungetheilt auf sein Spiel richten, und sich ganz seinem Instrument und seinem Gefühl hingeben. Es liesse sich noch gar manches Günstige darüber sagen. Hr. D. war seines Gedächtnisses gewiss, so dass es ihn, auch bis auf die geringste Kleinigkeit, nicht ein einzigesmal in Verlegenheit brachte. — Im Theater werden jetzt oft in den Zwischenacten vom Orchestre Ouvertüren von Cherubini, Mozart, Righini, Winter, Méhul, Blangini u. s. w., und von einzelnen Virtuosen der Kapelle Concerte, Solos, Variationen u. dergl. vorgetragen.

Kirchenmusik. In der Charwoche wurden, am Donnerstage, Haydns *sieben Worte Christi* (aber leider abermals nicht ganz) aufgeführt, und am Charfreytage, das berühmte *Miserere* von Allegri — letzteres, ein grosses, hier aber, und ausser Rom vielleicht überall, unausführbares Unternehmen. (? Wir haben vor zwey Jahren dies Werk von einem Chor von etwa funfzig Sängern vollkommen nach Wunsch und mit grosser Wirkung auf ein zahlreiches Auditorium, im Concert zu Leipzig ausführen gehört. d. Red.) — Musikalische Messen sind diese ganze Zeit, selbst am Oster- und Pfingstfeste, nicht gegeben worden.

Theater. — Von neuen Opern (wenigstens für uns neu) hat man folgende gegeben. *La fée Urgéle*, Feenoper in 4 Acten, und *les Femmes vengées*, kom. Oper in 1 Act, beyde mit Musik von Blangini. Ferner: *Rien de trop, ou les deux Paravents*, komische Oper in 1 Act, Musik von Boyeldieu. *L'Auteur dans son Ménage*, kom. Oper in 1 Act von Bruni. *Fanchon la vielleuse*, Vaudeville in 3 Acten. *Le Billet de Lotterie*, kom. Oper in 1 Act, Musik v. Nicolo. *Le grand Deuil*, kom. Oper in 1 Act, Musik von Berton, und *la Caverne, ou les Brigands*, in 3 Act., Musik von Lesueur.

La Fée Urgéle ist schon eine sehr alte Oper, ohne Zauberey, und mitunter etwas matt. Die neue Musik von Blangini ist sehr gesangvoll und angenehm. Ausgezeichnet sind darin: die erste Arie des Lahire: *Toujours par monts et par vaux* — die lieblich tändelnden Couplets der Fee als Blumenmädchen: *Je vends des bouquets, de jolis bouquets.* — Wirklich meisterhaft, und ganz im Styl des ächten ital. Buffo ist im 2ten Act die Arie des Lahire: *Le maudit animal* — Desgleichen ist die darauf folgende Cavatine in D moll, des Robert: *Pour un baiser faut-il perdre la vie* — so kurz und einfach sie ist, doch voll Empfindung und von sehr guter Wirkung. Ferner zeichnet sich noch das Duett der Fee und des Robert vorzüglich aus. Die Musik zu den eingemischten Divertissements des 3ten und 4ten Acts ist fliessend und angenehm. Die Oper wurde recht gut gegeben und fand sehr grossen Beyfall. Auch für deutsche Bühnen wäre sie sehr brauchbar; um so mehr, da auch die Ballets, ohne Nachtheil des Ganzen, wegbleiben können. — *Les femmes vengées*, in 1 Act, wurde bereits schon früher in Paris mit vielem Beyfall gegeben. Das Sujet ist nicht eben vorzüglich, aber auch nicht gerade schlecht; die Musik fliessend und angenehm, in der Manier des Della Maria. Auszeichnungswerth sind folgende Stücke: Ein Terzett: *Qui l'auroit dit du président* — das Quartett: *Quoi, vous pleurez?* — Den grössten und verdientesten Beyfall fand ein Recit. nebst Polonoise, welches auch v. Mad. Délys sehr brav gesungen wurde; so wie ein treffliches Duett: *Il est un mortel adorable* — welches Hr. Dérubelle und Mad. Délys sehr angenehm sangen. Diese kleine Oper gewährt, bey lebhaftem und raschem Spiel, eine recht angenehme Unterhaltung. — *Rien de trop*, — ist ein mattes, frostiges Wintersüjet, was sich nur durch die artige Musik erhalten kann. Boyeldieu ist unstreitig der beste, und, in harmonischer Hinsicht besonders, der rechtlichste unter den neuesten französischen Modecomponisten. Er bleibt sich in seinen Compositionen gleich, ohne einförmig zu seyn, und hat Plan und Einheit. Er wiederholt sich nicht, wie Méhul, Berton u. andere, und versteht die reine, fliessende Harmonie, die Instrumentation und Führung der Stimmen besser, als diese alle. Diese Behauptungen werden freylich die Mode-Connaisseurs, welche nur der lautesten Stimme folgen u. blindlings anbeten, sehr paradox finden. Doch, man prüfe ohne Vorliebe, und mit strenger Genauigkeit, und man wird mir Recht geben. In diesem kleinen Werkchen ist vorzüglich bemerkenswerth: das erste, in canonischer Form variirte Terzett:

Digitized by Google

Aux champs avec sa compagne, — die einfachen, aber sehr originellen Couplets von Jastin: *ut, re, mi, fa, sol, la*, — mit obligaten Trompeten, u. das Quartett von Evelina, Leon, Jastin und Guillerval. — *L'Auteur dans son ménage*, ist nur einmal gegeben worden, und verdient auch keine zweyte Vorstellung, sowol in Hinsicht des höchst schaalen, langweiligen Sujets, als auch der so matten und trivialen Musik. Nicht viel besser als dieses Machwerk ist *Le Billet de Lotterie*. Die Musik ist gar zu flüchtig gearbeitet, und mitunter wirklich gemein. Seit Nicolo (besonders durch seine *Cendrillon*, die jedoch auch nicht allzuviel wahren Werth hat) so viel Glück gemacht hat, scheint er nachlässig zu werden, und verlässt die gute Bahn, die er z. B. mit der sehr artigen Oper: *L'Intrigue aux Fenêtres*, *Medecin Turc*, *Les confidences etc.*, betreten hatte. Wenn er so fortfährt, wird er wol der pariser Wenzel Müller werden. Eben so, und noch mehr, ist *Le Grand Deuil*, ein sehr langweiliges Sujet mit unbedeutender, alltäglicher Musik. — *La caverne* endlich hat dasselbe Sujet, wie Paers *Wegelagerer*. Man hat, wenn ich nicht irre, Lesueur's Musik auch schon auf deutschen Theatern gegeben. Das Sujet mögen Dramaturgen beurtheilen: ich halte es für ein tragirendes Zerrbild; und dasselbe ist auch die Musik. Der Comp. mag noch so berühmt seyn, so wage ich doch zu behaupten, er versteht nicht wahre, reine Harmonie. Die Oper wimmelt von Härten, von Fehlern gegen die richtige Harmonie, von falschen Fortschreitungen, Auflösungen u. s. w. Der Effect im Ganzen ist betäubend, ohne aufs Gefühl zu wirken. Das ewige Winseln oder Rasen in allen Stimmen kann nur den nicht ermüden, der Lärmen für Kraft, Toben für Grösse, und Bizarrerie für Originalität hält. Es giebt viele — Connaisseurs, die diese Oper für ein gewaltiges Meisterstück ausposaunen, und welche es mir sehr übel nehmen werden, dass ich anderer Meynung bin: indess sind die Beweise für meine Meynung wol nicht schwer zu finden. Man nehme nur die Partitur ohne Vorliebe zur Hand! —

Ausser den hier genannten Opern hatten wir lauter Wiederholungen. Hier haben Sie ein Verzeichnis aller vom 1sten Jan. bis 18ten Juny d. J. hieselbst aufgeführten Opern *). 1) von *Oudinot*: le Tonnelier. 1 Act. 1. 2) v. *Berton*: le Concert interrompu. 1 Act. 1. Aline, Reine de Golconde. 3 A. 1. Le grand Deuil. 1 A. 1. Maris garçons. 1 A. 1. Montano et Stephanie. 3 A. 1. 3) *Blangini*: la Fée Urgèle. 4 A. 2. Les femmes vengées. 1 A. 2. 4) *Boyeldieu*: Rien de trop. 1 A. 5. Calif de Bagdad. 1 A. 4. La jeune femme colère. 1 A. 1. (Eine vorzüglich gute Musik.) 5) *Bruni*: l'auteur dans son ménage. 1 A. 1. 6) *Champein*: la Mélomanie. 1 A. 2. le nouveau Don Quichotte. 2 A. 1. 7) *Cherubini*: les deux Journées. 3 A. 1. (Andre bedeutende Opern dieses trefflichen Meisters giebt man hier gar nicht. Man findet das Trefflichste hier nicht der Aufführung werth, wenn es nicht in Paris goutirt wird. Aber man geräth in Extase über das Alltäglichste, wenn es dort gefiel. Auf den Unterschied der Nation und des Geschmacks nimmt man keine Rücksicht.) La prisonnière. 1 A. 1. 8) *Della Maria*: le Prisionnier. 1 A. 4. l'Oncle Valet. 1 A. 1. l'Opéra comique. 1 A. 1. 9) *Dalayrac*: Philippe et Georgette. 1 Act. 3. Adolph et Clara. 1 A. 3. Maison à vendre. 1 A. 2. la maison isolée. 2 A. 1. les deux Savoyards. 1 A. 2. Marianne. 1 A. 2. Ambroise, ou Voilà ma Journée. 1 A. 1. Alexis, ou l'Erreur d'un bon père. 1 A. 1. 10) *Devienne*: les Visitandines. 3 A. 2. 11) *Gaveaux*: un Quart-d'Heure de silence. 1 A. 1. Mr. Deschalumeaux. 3 A. 1. la Jambe de bois. 1 A. 1. le Bouffe et le Tailleur. 1 A. 1. 12) *Grétry*: Richard, Coeur de Lion 3 A. 3. L'Épreuve villageoise. 2 A. 1. La Caravane de Caire. 3 A. 1. 13) *Kreutzer*: Lodoisca. 3 A. 1. 14) *Lesueur*: la Caverne, ou les brigands. 3 A. 1. 15) *Méhul*: Joseph. 3 A. 1. le Trésor supposé. 1 A. 1. Une Folie. 2 A. 1. Heléne. 3 A. 1. 16) *Nicolo*: (de Malthe); Cendrillon. 3 A. 2. le Médecin Turc. 1 Act. 1. L'Intrigue aux fenêtres. 1 A. 1. le Billet de Lotterie. 1 A. 2. 17) *Sacchini*: Oedipe à Colone. 3 A. 1. 18) *Solié*: Diable à Quatre.

*) Anm. Die Zahlen zeigen an, wie oft jede Oper in dieser Zeit gegeben worden ist.

Digitized by Google

5 Act. 1. le secret. 1 Act. 1. Fanchon la vielleuse. Op. Vaudeville in 3 Acten. 2.

Ausser diesen Opern wurden noch nachfolgende kleine komische Operetten und Vaudevilles von den Kindern eines Hrn. Patin aufgeführt. (Ob dies der Name ihres verstorbnen, wirklichen Vaters, oder ihres gegenwärtigen Pflegevaters ist, weiss ich nicht.) Die Familie bestand aus zwey kleinen Knaben, Fréderic, 14 Jahr, u. Auguste, 9 Jahr alt, und aus zwey Mädchen: Adéle, 10 Jahr, und Julie, 7 Jahr. Sie spielten und sangen mit einer Sicherheit, Lebhaftigkeit und Stärke, die weit über ihr Alter ging. Besonders zeichnete sich der kleine Auguste durch seine entschiedne Anlage zur ächten Komik, u. durch seine wirklich männliche Sicherheit und Freyheit des Spiels, ja selbst (besonders im Recitativ) des Gesanges aus. Die von diesen, der grössten Aufmunterung und Unterstützung werthen Kindern aufgeführten Stücke sind folgende: La servante Maitresse. 2 A. Mus. von Pergolesi. (Nach dem Italienischen: Serva Padrona.) La Clochette. 1 A. Mus. v. Duni. Nicaise Peintre. 1 A. Les deux chasseurs et la Laitière. 1 A., Musik von Duni, und La Nuit champêtre. 2 A.

Mit Vorstellungen deutscher Intermezzos fahren die Herren Dénys und Pierson (zwey sehr gute Komiker) auch noch von Zeit zu Zeit fort. Indess sind sie durch den Abgang der Mad. Schüler darin sehr beschränkt worden. Ausser den Wiederholungen von den *beyden Freunden*, dem *Kapellmeister*, dem *falschen Werber*, und *Christoph* und *Röschen*, (welche beyde letztern nun aber auch wegfallen, seit Mad. Sh. nicht mehr bey uns ist) ist nur ein neues, recht artiges Intermezzo erschienen, unter dem Titel: *der taube Componist*. Es ist aus l'amore marinaro von Weigl entlehnt, und die treffliche Arie: Einen Kasten werdet ihr finden — das Duett: Sie ein Sänger? — ferner das Duett: Do Re Mi Fa, — und der Schlusschor, sind darin aufgenommen. — Man ist aber noch weiter gegangen, und hat einen Versuch mit dem *Dorfbarbier* v. Schenk, welche genugsam bekannte Operette am 9ten May zum Benefiz der Hrn. Pierson und Dénys gegeben wurde, nicht ohne Erfolg gemacht. Der ehemals sehr bekannte und hier sehr beliebte Sänger des vormal. hiesigen deutschen Theaters, Hr. Keilholz, spielte (nachdem er schon seit mehrern Jahren gänzlich auf die Bühne resignirt hat) aus Gefälligkeit die Rolle des Joseph, und noch immer mit Beyfall. Die übrigen Rollen (wo ich nur, da sie bekannt genug sind, die Namen hersetze) waren also besetzt: Lux, Hr. Dénys. Suschen, Mad. Vigny. Adam, Hr. Pierson. Rund, Hr. Narcisse jun. Margarethe, Demois. Narcisse. Peter, Hr. Bremer. Hr. Keilholz u. Hr. Bremer waren die einzigen Deutschen in dieser Vorstellung. Das Ganze ging recht gut zusammen, und erhielt vielen Beyfall, besonders Hr. Piers. als Adam. Das Haus war gedrängt voll.

Seit kurzem sind von der hiesigen Bühne abgegangen: Mad. Rémy; Dem. Adelaide; Hr. und Mad. Bauzigue, und Mad. Vigny. Debütirt hat: Mad. Préaubert, im Fach der komischen Alten. Ihr Gesang ist für ihr Fach hinreichend, und ihr Spiel sehr fein, lebhaft und natürlich. Sie ist auf alle Fälle eine gute Acquisition. Sie geniesst fortdauernden Beyfall.

Ballet. — Hr. Taglioni, ein vortrefflicher Tänzer, und ein Mann von viel Talent u. sehr feinen Sitten, ist an die Stelle des Hrn. Aumer zum Balletmeister, und Hr. Liger zum Regisseur des Ballets ernannt. Debütirt haben zwey Dem. s Aumer, Töchter des abgegangnen Balletmeisters, welche sich gegenwärtig mit ihrer Mutter, einer trefflichen Schauspielerin, welche wieder beym hiesigen Schauspiel für Soubretten engagirt ist, hier befinden. Aufgeführte Ballets vom 1. Jan. bis 1. Juny sind folgende: —*) La Dansomanie. 2 Acte. (Neu.) 5. — Paul et Rosette. 3 A. v. Taglioni. 2. — Die Quäcker. 1 A. 1. — La Jaute, ou l'Amour d'Été v. Retipa. 2 A. (Neu.) 6. — Les Innocents. 1 A. 5. — La Fête indienne. Divertiss. v. Tagl. 1 A. (Neu.) 2. — La Rosière. 1 A. v. Aumer. 2. — Le Ballet Chinois. Divert. 1 A. (Neu.) 1. Les Noces de Village. 1 A. 2. — Une Soirée de Dehly. Div. 1 A. v. Tagl. (Neu.) 3. — Les Jeux d'Églé. 1 Act 3. — Figaro. 3 A. 4. — La fille mal gardée. 2 A. 2. — Les Masques. 1 A. Tagl. (Neu.) 2. — La

*) Die Zahlen zeigen wiederum an, wie oft ein Ballet gegeben worden.

Digitized by Google

Naissance d'Arlequin dans un Oeuf. Posse in 3 A. v. Tagl. (Neu.) 2. — Les Jeux de Paris. Div. 1 A. 2. — Annette et Lubin. 1 A. 2. — Zephyre et Flore. Div. 1 A. Tagl. 2. — Die alte Klage über die erbärmliche Musik zu den meisten dieser Ballets ist fast noch dieselbe. Indess scheint Hr. Taglioni auch hierauf etwas mehr Rücksicht zu nehmen, und würde wol noch mehr dafür thun, wenn ihn nicht mancherley Verhältnisse darin bänden.

Die Königin residirt diesen Sommer über auf Napoleonshöhe, woselbst deshalb zweymal in der Woche gespielt wird. — Hr. Kapellmeister Blangini, welcher zwey Monate auf Reisen war, befindet sich nun wieder hier.

N e k r o l o g.

Johann Friedrich Hugo, Freyherr v. Dalberg, dessen vor zwey Monaten erfolgten Tod gewiss alle herzlich beklagen, die ihn je gekannt — war 1752 geboren. Er genoss, wie sein verehrungswürdiger älterer Bruder, Carl Theodor, Grossherzog von Frankfurt, von früher Jugend an einer Ausbildung, wie sie seinen zeitig erblühenden Talenten, seinem Eifer für alles Wissenschaftliche und Künstlerische, und seiner Bestimmung für die grosse Welt, angemessen war. Mehrerer Sprachen, mehrerer praktischer Wissenschaften, und beträchtlicher künstlerischer Fertigkeiten ward er bald, bis auf einen namhaften Grad, mächtig; öftere, zum Theil grosse Reisen, und andere bedeutende, öffentliche und Privat-Verhältnisse, veranlassten, und innere, stets hierauf gerichtete Neigungen trieben ihn an, unablässig weiter zu dringen, mehr zu erforschen, das Erworbene mit Geist anzuwenden, und durch alles, so viel als möglich, der Welt zu nützen oder Freude zu machen. — Unter seinen mannichfaltigen Talenten entwickelte sich gar bald vornämlich das, für Musik; und zwar für Theorie sowol, als für Praxis, und für Praxis in Composition oder Ausführung. Der treffliche *Holzbauer* ward sein Lehrer in beydem. Als er späterhin mehr Musse erhielt, widmete er einen grossen Theil seines Lebens dieser Kunst, und eine beträchtliche Anzahl, zum Theil wirklich ausgezeichneter, wenigstens stets interessanter Compositionen, oder Schriften über musikal. Gegenstände; so wie das Viele, was er unmittelbar, belebend, fördernd, bildend, wohlthuend, für Künstler und löbliche Unternehmungen derselben that — sind Beweise davon. Bey letzterm oft getäuscht und nicht selten betrübt, ermüdete er doch nie; und wer das Glück hatte, ihm einmal so werth geworden zu seyn, dass er sich ihm ohne Rückhalt zeigen mochte, dem wird seine Liebe und Thätigkeit für alles, was Tonkunst im höhern, und Tonkünstler im bessern Sinne des Worts angehet, als ein immerwährend erfreuendes, stets zu neuer Hochachtung gegen ihn erregendes Bild für immer in der Seele bleiben. Pianoforte war sein Hauptinstrument, und er auf diesem sehr geschickt.

Seine Schriften, in wie weit sie hieher gehören, und seine Compositionen, so weit sie gedruckt sind, hat Gerber im *alten* und *neuen Tonkünstlerlexicon* ausführlich, und, so viel wir wissen, auch ziemlich vollständig angeführt. Wir setzen zu denselben nur noch hinzu, seine Musik zu den Todesscenen des Erlösers, nach Klopstock — ein Werk, dem er zwar dadurch schadete, dass er es nur für Blasinstrumente schrieb, das aber auch so, gut ausgeführt, und die von ihm selbst wirksam zusammengefügten Stellen des Dichters gut gesprochen, einen schönen Eindruck macht und zu frommer Andacht stimmt. — Die vorzüglichsten unter den öffentlich erschienenen Compositionen von ihm möchten wol seyn: *Canzoni*, (2 Hefte, Mannheim u. Mainz, 1790,) *Lieder*, 3 Hefte, (ebendas., 1790, 93, 94,) 12 *Lieder*, (Bonn, b. Simrock, 1800,) die engl. Cantate, *Beatrice*, (in London gedruckt, u. von Gerber nicht angeführt,) einige brave *Doppel-Sonaten* für das Pianoforte, 6 franz. *Romanzen*, und die oben genannte *Passionsmusik*; unter seinen Schriften über Musik und dahin einschlagende Gegenstände: *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister* (1787) — eine kleine, aber mit Geist abgefasste, obgleich keineswegs fehlerfreye Schrift, die bey ihrer Erscheinung viel Glück machte; *Versuche, den Dreyklang und die harmonischen Mitlaute vermittelst Glasstäben an Metallsaiten hervorzubringen* — (in d. mus. Z.

Digitized by Google

v. Jahr 1799, No. 6, 7, 8,) Versuche, die mit vielen Vorkenntnissen unternommen, mit grosser Genauigkeit durchgeführt, präcis und klar dargestellt, und noch mit manchen, nebenbey gemachten Bemerkungen oder Erfahrungen bereichert worden; *Untersuchung über den Ursprung der Harmonie und ihre allmälige Ausbildung*, (Erfurt 1800,) wo, wenn auch nicht neue Entdeckungen, doch viele, keineswegs gemeine, glücklich combinirt und zu interessanten Resultaten benutzt werden; und: *über die Musik der Indier*, a. d. Engl. des Will. Jones, mit Anmerkungen, Zusätzen, indischen Volksgesängen etc. (Erfurt 1802) ein sehr anziehendes, wahrhaft wichtiges, und über diesen Gegenstand unstreitig bey weitem das vorzüglichste Werk, wodurch allein schon sich unser Entschlafener ein dauerhaftes, ehrenvolles Denkmal gestiftet haben würde, und worüber Ref. nicht besser zu sprechen wüsste, als schon in der ausführlichen, gründlichen und lehrreichen Recension in No. 17. u. 18. des 5ten Jahrgangs dieser Zeitung geschehen ist.

Mehr über Hugo v. Dalberg gehört nicht in diese Blätter; indessen, dass er als Mensch theilnehmend, liebevoll, heiter war, dass er alles Wahre, Gute und Schöne, wo er es erkannte, achtete und nach Vermögen förderte, dass er wahrscheinlich so viele Freunde hinterliess, als nähere Bekannte, und schwerlich irgend einen Feind — das gehört in alle, die sein gedenken, und mag also auch hier Platz finden.

Nachrichten.

Novara. Hier wurde unlängst unser grosses musikalisches Fest gegeben, welches acht Tage dauert, und nur alle 100 Jahre gefeyert wird*). Acht verschiedene Meister wurden beauftragt, jeder für den bestimmten Tag eine grosse Messe und Vesper zu schreiben, und, wo möglich, selbst zu dirigiren. Die besten Sänger und vorzüglichsten Instrumentisten wurden dazu engagirt. Die Erwartung war aufs höchste gespannt. Sim. Mayer, Valaperta, Neri, Buonfichi, Bigatti, Minoja, Zingarelli und Ray rangen durch ihre Compositionen um den Preis. Mayer machte den Anfang und ärndete allgemeinen und verdienten Beyfall. Die andern gefielen weit weniger, oder vielmehr, sie missfielen mehr oder weniger. Zingarelli, von dem man sich am meisten versprochen hatte, fiel gänzlich durch. In seiner Composition war kein Stück, das an seinen berühmten Namen hätte erinnern können, keine Haltung, kein edler Geschmack, und, was unglaublich scheint, selbst die Singstimmen waren so übel, Sopran u. Tenor meistens in den höchsten Noten und ohne Ruhe gesetzt, dass die Sänger in steter peinlicher Anstrengung blieben, und doch kein Effect bewirkt wurde. Die Kenner fragten sich erstaunt, ob dies wirklich Z. geschrieben habe. Etwas ist jedoch zu seiner Entschuldigung zu sagen: er war in der Zeit, als er diese Musik schrieb, unpässlich und wenig aufgelegt.

Warschau. Musikal. Neuigkeiten giebt es jetzt hier wenig; es scheint, als wenn die Kunst begraben wäre. Das Theater ist seit einigen Monaten geschlossen. Bey Eröffnung des Reichstags war freyes Theater. Man gab die beliebte Oper, *Krakowiaki* (die Krakauer.). Die Musik ist von Hrn. Steffani, Mitglied des hiesigen Orchesters. Die ganze Oper ist aus bekannten National-Liedern und Tänzen zusammengesetzt, jedoch ziemlich gut verbunden, und gefiel, wie immer, ungemein. Nach der Oper ward ein Kriegslied, componirt von Hrn. Kurpinski, gesungen; dieser ist ein junger Mann, der viel gute Hoffnung giebt. Seine erste Oper, *Lucifers Palast*, fand allgemeinen Beyfall. Se. Maj. der König von Sachsen nahm eine Copie dieser Oper mit sich, und liess dem Componisten ein Geschenk dafür zustellen. Das hiesige Orchester ist jetzt schlecht bestellt, weil die Direction zu Einschränkungen genöthigt ist. Privatmusiken sind wenig, ob es gleich nicht an Dilettanten von vieler Fertigkeit und Kunstliebe fehlt. Unter den Klavierspielerinnen zeichnen sich aus: Die Gemalin des Dr. Wolff, Mad. Kaminska, Mad. Szymanowska, und Mad. Richter. Die vorzüglichsten unter den

*) Anm. Man vergleiche hierbey den Bericht unsers Corresp. aus Mayland im vorigen Stück d. Zeit.

Digitized by Google

zahlreichen Klavierspielern sind: Richter sen., Leopold u. Lentz. Der als Componist u. Virtuos auf dem Pianoforte rühmlich bekannte Fr. Lessel, lebt seit einiger Zeit hier im Hause der Fürstin Czatoriska. —

Wien. Man hofft bald zwey neue, von Körner gedichtete und von Steinacker componirte Operetten: *Hass und Liebe*, und, die *Vedette*, auf hiesigem Theater an der Wien zu sehn. Die letztere ist in einem Akt und nach der bekannten Anekdote von einem franz. Soldaten, der, ohne abgelöset zu werden, vier Jahr auf einem Posten stand. — Von den zwey neuen Symphonien, die Beethoven geschrieben hat, wird nur noch gesprochen: aufgeführt sind sie noch nicht worden. —

Solié, in Frankreich als Schauspieler, Sänger und Componist — als letzterer, vornämlich durch seine kleine Oper, das *Geheimnis*, (le Secret) auch in Deutschland beliebt, ist in Paris, 56 Jahr alt, gestorben. Ausser jener Oper schrieb er noch die: le *Jockei*, le *Diable à quatre*, und *Azeline*. Er war kein gelehrter, ja auch eigentlich kein gründlicher Componist, wol aber ein talentvoller und einnehmender. Sein Hauptvorzug war die Fähigkeit, heitere, wahrhaft eigenthümliche, und doch überall sogleich ansprechende Melodien zu erfinden. Auch wusste er diese auf die, für den Moment passendste und wirksamste Weise darzustellen und zu benutzen. So kennen wir ihn wenigstens aus den beyden zuerst genannten Opern, welche allein uns zugekommen sind; und Schreiber dieses möchte namentlich die einzige kleine Ariette aus F dur mit obligater Flöte im *Geheimnis* lieber verfasst haben, als gar manchen ganzen Opernact, voll aufgeschichteter Noten, greller Modulationen und wilden Geräusches. Solié wird auch allgemein als ein sehr wackerer und bescheidener Mann gerühmt. —

Kurze Anzeige.

Grande Sonate p. le Pianof. comp. — par Helene Riese. Oeuvr. 5. à Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Pr. 1 Thlr.)

Die beyden ersten Sonaten dieser jungen Tonkünstlerin, und vornämlich die zweyte, verdienten und fanden vielen Beyfall. Auch dieser dritten wird es, mit Recht, nicht an Freunden und Freundinnen fehlen: sie zeigt aber, dass Dem. R. für das Grosse weit weniger geschaffen ist, als für das Angenehme und Brillante. In der Gattung, worin sie sich hier versucht, verlangt man mehr Originalität der Erfindung, mehr Kraft des Gefühls, mehr Tiefe der Ausführung, als ihr zu Gebote stehen; und gewisse, wenn auch gar nicht übel klingende Gemeinplätze, so wie ein Aneinanderketten von Gedanken, die in keiner nahen, innern Beziehung stehen, können eben hier am wenigsten gebilligt werden. Damit soll aber diese Sonate, als Unterhaltungsstück für mässig Geübte überhaupt, keinesweges in Misscredit gebracht, sondern nur der Verfasserin, wenn sie ihn annehmen will, ein Wink über sich selbst gegeben werden. Der erste, und noch mehr der dritte Satz werden gewiss mit Interesse gehört werden. Aus dem letzten, der sehr gut angelegt ist, hätte etwas recht Bedeutendes gemacht werden können.

Anekdote.

Der Sänger Duménil war Koch gewesen, ehe er die Breter bestieg. Als er einst in der Rolle des Phaeton das pariser Publicum entzückte, rief ein Spassvogel im Parterre aus:

> Ah, Phaëton, est-il possible
> Que vous ayez fait du bouillon?

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. № XI. 1812.

Anzeige.

Bey Breitkopf und Härtel sind so eben erschienen:

Dussek, J. L., Oeuvre dernier et posthume cont. 2 Sonates pour le Pianoforte avec accomp. de Violon et Basse .... 2 Thlr.
— Rondeau p. le Pfte. seul (de l'Oeuvre dernier et posthume) .... 8 Gr.

Neuer Verlag von A. Kühnel in Leipzig.

Romberg, B. Quatuor p. 2 V. A. Vc. Oe. 25. № V. VI .... à 1 Thlr. 4 Gr.
№ VII .... 1 Thlr. 10 Gr.
— Ouvert. de l'Op. Ulysse et Circe, à gr. orch. Oe. 26 .... 1 Thlr. 8 Gr.
Schneider, G. A. 3 Quatuors p. Flûte, V. A. Vc. Op. 71 .... 1 Thlr. 16 Gr.
Wanhal, Quart. p. Pianof. Viol. A. B. Op. 40. Liv. II. in G. .... 1 Thlr. 10 Gr.
Viotti, Collection de tous les Duos conc. p. 2 Violons. Cah. IV. .... 1 Thlr. 4 Gr.
Kreutzer, 18 nouv. Caprices ou Etudes du Viol. 20 Gr.
Gabrielsky, 8 Variat. p. Flûte „a Schüsserl und a Reindl" .... 6 Gr.

Himmel, F. H. Gr. Sonate p. 2 Pianof. (Nouv. édition.) .... 1 Thlr. 16 Gr.
Müller, A. E. Fantasia per servire d'Introduzione a un tema di Mozart con Variaz., p. Pf. Op. 35 .... 14 Gr.
— Instructive Uebungsstücke für das Pianof. Für die ersten Anfanger. *Drittes Supplement* zum kleinen Elementarbuch .... 12 Gr.

NB. Die Erscheinung dieses 3ten Heftes wird Allen sehr angenehm seyn, welche die zwey ersten Hefte mit so grossem Beyfall aufgenommen haben.

Müller, A. E. 6 Variat. p. Pianof. „Jüngst sprach mein Herr." Oe. 12 .... 8 Gr.
Bach, Seb. Grandes Suites, dites Suites Anglaises p. Clav. № II. in D min. .... 16 Gr.
Dussek, J. L. 3 Son. p. Pianof. av. V. ad lib. Op. 14 .... 1 Thlr. 8 Gr.
Lauska, Son. p. Pf. Oe. 20. in B. .... 14 Gr.
— 6 Variat. p. Pf. .... 8 Gr.
Agthe, 6 Divertissements p. Pf. Oe. 1 .... 16 Gr.
Eberl, Polon. à 4 m. p. Pf. Oe. 19. in B. ...... 10 Gr.
Vogler, Polon. favor. p. Pf. .... 6 Gr.
Biel, 13 Eccossais. à 3 mains p. Pf. Oe. 7 ...... 6 Gr.
Wernicke, Divers. Danses p. Pf. .... 10 Gr.

Fink, Häusliche Andachten in christlichen mehrstimmigen Liedern (auch einstim. m. Klav.) 2tes Heft. .... 12 Gr.
Beethoven, Gesänge m. Begltg. des Klaviers. 4tes Heft. .... 8 Gr.
Reichardt, J. Fr. 3 Lieder von Reissig, mit Pf. 8 Gr.
Himmel, 6 Lieder m. Pf. Flöte (od. Viol.) und Violonc. .... 16 Gr.
— Die Freude, von Kotzebue, m. Pf. ...... 4 Gr.
Eberwein, M. der Sänger, v. Grumbach, m. Pf. od. Guit. 18s W. .... 8 Gr.
— Der Liebe klagende Böttcher, m. Pf. 1ster Anhang zum Amor Proteus. .... 4 Gr.
Kraus, An die Mädchen, m. Guit. .... 4 Gr.
Schlesinger, Canzonetta ital. c. Pianof. .... 8 Gr.
Spohr, 4 deutsche Lieder, für Guit. eingerichtet von H. .... 8 Gr.

Bureau de Musique. A. Kühnel.

Digitized by Google

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Härder, A. Wein und Liebe in Liedern von G. E. Lessing f. 3 Singstimmen zur Unterhalt. in fröhlichen Cirkeln. Op. 47. . . . . 16 Gr.

— Wein und Liebe, mit Begltg. des Pianof. Op. 47. 1s Heft. . . . . 12 Gr.

Dillenburg, Ernst und Scherz, Sammlung verschiedener Lieder u. Romanzen m. Begltg. des Pianof. od. Guitarre. . . . . 19 Gr.

Kunzen, F. L. A. 4stimmiger Canon für Kirchen- und Schulchöre. . . . . 8 Gr.

Franz, J. C. Ernste und fröhliche Gesänge mit Begltg. der Guitarre oder des Pianoforte. 2s Heft. . . . . 1 Thlr.

Knapp, F. 6 Lieder mit Klavierbegltg. . . . . . . 20 Gr.

Pär, Ferd. Duett a. Sargines: Wer könnte ohn' Entzücken, mit Orchesterbegleitung. 1 Thlr. 12 Gr.

Nicolo, Duett aus Cendrillon: Ja zum Siege will ich eilen. № 8. Klavier-Auszug . . . . 8 Gr.

— Duett aus derselben Oper: Gott, welch froher Augenblick. Klavier-Ausz. . . . . 8 Gr.

Müller, Im. Cramers Hymnus an Gott, Part. 2 Thlr. 16 Gr.

Weihnachtsgeschenk für angehende Klavierspieler von J. A. N. . . . . 16 Gr.

Neue Monatsfrüchte für Gesang und Pianoforte. 1s Heft. . . . . 18 Gr.

Farinelli, G. Duettino dell'Op.: Terso e Claudio (italien. und deutsch.) Klavier-Auszug u. Orchesterbgltg. . . . . 20 Gr.

Küffner, Jos. Serenada p. Guitarre, Flûte et Alto. Op. 5 . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Call, L. de, Sonate très facile p. Violon et Guitarre. Op. 104. . . . . 14 Gr.

— Variations p. 2 Flûtes et Guitarre. Op. 107. 10 Gr.

Huber, J. N. die beliebten sächsischen Walzer für Guitarre und Violin. . . . . 4 Gr.

— 12 Walzer p. la Guitarre seule. Op. 6. . . . 4 Gr.

Reinike, L. Variat. sur le Terzetto: Pria ch'io l'impegno p. Violon et Guitarre. № 1. . . . 10 Gr.

Sandrini, P. Variations p. la Guitarre et Flûte. 8 Gr.

— 12 Ländler p. la Guitarre. . . . . 4 Gr.

Spontini, Marche de l'Op.: la Vestale arr. p. la Guitarre par Huber . . . . 3 Gr.

— Duett a. d. Oper: die Vestalin f. d. Guitarre eingerichtet v. Huber. . . . . 6 Gr.

Rack, J. G. 6 Allemandes et 6 Ländler p. la Guitarre seule. Op. 1 . . . . 4 Gr.

— grande Marche p. la Guitarre seule. Op. 11. 3 Gr.

— 6 Variations faciles sur l'air: Mussts ma nix in übel aufnehma p. la Guit. seule. Op. 15. . . . . 4 Gr.

Canzonetta napolitana: Tu sei lita, mia Nanuitta coll' accomp. del Pianoforte o Chitarra. . . . . 4 Gr.

Gyrowetz, A. Cavatine a. d. Augenarzt f. die Guitarre einger. . . . . 4 Gr.

Nicolo, 2 Märsche a. d. Oper: Aschenbrödel für d. Guitarre v. Huber. . . . . 4 Gr.

— Romanze a. Cendrillon: Mir ziemt nicht etc. zur Guitarre einger. . . . . 4 Gr.

Weigl, J. Ouvert. a. d. Schweizerfamilie f. Guit. und Violine einger. . . . . 4 Gr.

— Cavatine a. d. Schweizerfamilie, f. d. Guit. einger. . . . . 4 Gr.

Lied: Verzeihen Sie mein Herr Baron, für Guit. od. Pforte. . . . . 4 Gr.

Haydn, Jos. das Ständchen: Liebes Mädchen etc. Terzett mit Begl. der Guitarre. . . . . 8 Gr.

Méhul, Romanze a. Joseph: Ach musste der Tod ihn uns nehmen, f. Guitarre. . . . . 4 Gr.

— Romanze a. Joseph: Ein Knabe noch war ich an Jahren, z. Guit. eingerichtet . . . . . . 4 Gr.

Klitzing, Fred. de, Fantaisie p. Flûte et Guit. Op. 2. . . . . 8 Gr.

Henkel, M. Serenade für Guitarre, Flöte und Viola. Op. 16. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. **N°. 38.** 1812.

Recensionen.

Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikal. Schriftsteller, berühmt. Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentmacher, älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen, enthält; v. Ernst Ludw. Gerber, fürstl. schwarzb.-sondershaus. Hofsecretair zu Sondershausen. 1ster Theil. A-D. Leipz., b. A. Kühnel. 1812. XXXII Seiten Vorr., 974 Columnen Text. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Es ist erst vor kurzem in diesen Blättern bey Gelegenheit des Lexicons der Hrn. Choron und Fayolle in Paris, erinnert worden, dass sich an keiner Gattung von Schriften leichter, und auch mit Grund, Ausstellungen machen lassen, als an lexicographischen, ganz besonders aber an solchen, die sich nicht ein enger begränztes Feld, sondern eine ganze, weite Provinz menschlichen Wissens, wie das hier genannte, zum Anbau wählen. Wer wüsste da nicht aus dem nähern Kreise seiner Kenntnisse, seiner Erfahrungen und seines Wirkens etwas nachzutragen, etwas zu berichtigen und dergl.? aber wo wäre auch der Mann, der, bey der Kürze menschlichen Lebens, bey der Beschränktheit auch sehr zahlreicher Hülfsmittel, und bey der grossen Summe von so verschiedenen Kenntnissen, welche zum Hervorbringen eines solchen Werks, wie es sich *denken* lasst, nöthig wären, selbst in jedem Einzelnen Genüge leisten könnte? Eben darum ist es aber auch bey solchen Schriften um so mehr Pflicht, was man mit Grund auszustellen, zu berichtigen, zu ergänzen vermag, nicht zu verschweigen; denn nur durch solche Beyhülfe Mehrerer können sie, diese Schriften, nach und nach der Vollkommenheit näher gebracht werden. Dass dieses mit Gemessenheit und Anstand geschehen, dass über dem Getadelten etc. das Gute, was sie darbieten, nicht verkannt und übergangen werden müsse, gehet ebenfalls aus jener Erwägung hervor, und eben bey dem hier genannten Werke wird sich jeder Wohlgesinnte um so geneigter dazu fühlen, je mehr es des Guten und Trefflichen darbietet. Diesen Maximen wollen wir in unsrer Beurtheilung folgen, und nur erst dem wackern Veteran, der ein ganzes, langes Leben, eine unermüdliche Thätigkeit und Ausdauer, vielen Fleiss, und allen Aufwand, der ihm in beschränkten äussern Verhältnissen möglich war, auf dieses Fach der Kunstwissenschaft, und namentlich auch auf dies Werk verwendete, ohne hoffen zu dürfen, dass ihm dafür jemals einiger angemessene Lohn zu Theil werden könne — für das, was er geleistet, unsern aufrichtigen Dank sagen.

Vorerst ist wol das Verhältnis dieses neuen, zu dem ältern, rühmlich bekannten Lexicon der Tonkunstler desselben Verf.s, (Leipzig, bey Breitkopf, in zwey gross-Octav-Banden, 1790 und 92) näher zu bestimmen. Die Redlichkeit Gerbers, und die achtende Rücksicht auf die Besitzer des ältern Werks, erlaubten ihm nämlich nicht, dieses durch das neuere unnütz zu machen, und jenes in dies aufzunehmen. Er setzt vielmehr voraus, wie er auch allerdings kann: jenes befindet sich in allen grössern, besonders öffentlichen Bibliotheken, und auch in den Händen aller der Einzelnen, die vom historischen Theil der Tonkunst überhaupt nähere Notiz nehmen. Demnach führt er nun theils dieses ältere hier fort — durch Vervollständigung desselben in

Digitized by Google

Ansehung übergangener Artikel aus früherer Zeit, und durch Nachtrag dessen, was seit Herausgabe desselben in der musikal. Welt sich erst hervorgethan; theils bereichert er die Artikel des ältern in jeder Hinsicht und wo er Stoff fand; theils endlich berichtigt er, was er später näher und besser kennen lernte. So muss also dies neue Lexicon neben dem ältern gebraucht werden, und keines kann ohne das andere genügend bestehen.

Was nun die Nachträge aus späterer Zeit anlangt, so hatte der Verf. sich das Ende des letzten Jahrhunderts zum Ziel gesteckt; sein Manuscript scheint in den ersten Jahren des jetzigen beendigt gewesen, und nur der Druck desselben durch ungünstige Zeitverhältnisse bisher verhindert worden zu seyn. Während dieser Verspätigung trug er aber, aus eigener fortgehender Bekanntschaft mit den neuesten Meistern und ihren Werken, noch mehr aber aus beglaubigten öffentlichen Blättern, vornämlich aus dieser mus. Zeitung, immer noch nach: aber freylich konnte darum das Ganze nicht umgearbeitet werden. So sehr man dies Verfahren billigen muss, so kann man doch ein dadurch in mehrere Artikel gekommenes Missverhältnis nicht unbemerkt lassen. So ist z. B. von *Beethoven*, als „einem jungen Künstler, von dem sich in Zukunft noch manches Vortreffliche erwarten lasse," gesprochen; seine Werke sind aber bis 1811 sehr vollständig angeführt, und ein Anhang über das spätere Leben B.s sucht dann erst beydes ins Gleiche zu bringen. Wem blos an der Sache liegt, der wird damit zufrieden seyn: wo nun aber bey Künstlern, die erst später, als 1800, sich höher schwangen, ein solcher Zusatz fehlt, da kann jenes Missverhältnis zur falschen Beurtheilung leiten, und in so fern dürfte man fast wünschen, der Verf. hätte es überall bey jener Grenzbestimmung bewenden lassen, indem dann jeder von selbst hinzugedacht, dass hier nur von der Jugend des Angeführten gesprochen werde. Man vergleiche in dieser Absicht den Artikel: *J. L. Dussik*, (Dussek,) der, als Componist, offenbar nur nach seinen frühern Arbeiten, mithin weit geringer, als er verdient, gewürdigt worden — weit geringer, als er sich besonders seit seiner Rückkehr nach Deutschland und Frankreich bewiesen hat. Findet sich nun, auch in seinen spätern Arbeiten, (von denen mehrere der vorzüglichsten nicht genannt sind,) noch zuweilen etwas von jener Vernachlässigung des reinen Satzes, die hier so sehr hervorgehoben worden: so war doch darüber der Reichthum an Erfindung, das Feuer und die Zartheit des Ausdrucks, die grosse Gewandtheit in der Ausbildung der Ideen, und die treffliche Behandlung des Pianoforte, in seiner jetzigen, veredelten Gestalt — in welcher letztern Hinsicht D. vielleicht mehr, als irgend ein Anderer, ausser Clementi, gewirkt hat — gewiss nicht zu vergessen. —

Die wesentlichsten Forderungen an ein Lexicon dieser Art sind wol, dass es in seinen Artikeln möglichst vollständig; in den Angaben derselben, so fern sie historisch sind, genau und sorgfältig — in wie fern sie beurtheilend sind, gründlich und unparteyisch; in der Anzeige der Quellen treu und offenherzig; im Styl anständig, bestimmt, und so gedrängt als möglich sey. In allen diesen Hinsichten sind wir dies Werk durchgegangen, und geben hier unsere Stimme ab, wie wir es befunden haben.

Vollständigkeit der Artikel. Dieser Vorzug ist vornämlich bey den deutschen, doch auch, so viel wir zu beurtheilen im Stande sind, bey den italienischen (besonders den ältern) Schulen, in einem hohen — ja, in einem so hohen Grade erreicht, dass Rec., dem die vorzüglichsten Hülfsmittel ebenfalls zur Hand sind, und der eine nicht unbeträchtliche Reihe von Jahren an der Geschichte der Tonkunst nahen Antheil genommen, bey aller Bemühung nur wenig Namen nachzutragen weiss, die mit Recht, hier zu erscheinen, Anspruch machen könnten. Aus den Buchstaben A und B nämlich nur folgende, von denen zugleich wenigstens einige Worte zur nähern Bezeichnung beygefügt seyn mögen: *Aliprandi*, (Bernardo) Kapellm. in München um die Mitte des vorigen Jahrh.s: ein damals nicht wenig beliebter Componist ernsthafter Opern. *Aretin*, (Freyh. v.) der noch lebende verdiente bayrische Gelehrte, bekanntlich bis vor kurzem Oberbibliothekar in München, der mehrere schätzbare Compositionen für die Kirche und Kammer, auch erst vor kurzem angenehme Gesänge beym Klavier geliefert hat, die auch in No. 40. dies. Zeit.

Digitized by Google

v. J. 1810 beurtheilt worden sind. *Bär* (Mayr) aus Berlin. Virtuos auf dem Pianoforte, und schätzbarer Componist für dies Instrument, auch, unter Voglers Leitung, für die Kirche. *Baumgärtner*, Violoncellist, und Verf. einer Anleitung zur Behandlung dieses Instruments. *Bernasconi*, (Andrea) der sehr achtbare Operncomponist. Die Brüder *Bohrer*, der eine Virtuos auf der Violin, der andere auf dem Violoncell, und beyde Componisten für ihre Instrumente. *Burkhard*, der berühmte Orgelbauer des 15ten Jahrhunderts. — Von der Vollständigkeit der Artikel, besonders der deutschen Schulen, so wie von dem Fleiss und der Sorgsamkeit des Verf.s in der Bearbeitung derselben, einen Begriff zu bekommen, vergleiche man nur die — allerdings mit besonderer Vorliebe ausgearbeiteten Nachrichten über die musikal. Heroen in der reichen, weitverbreiteten *Bach'*schen Familie, welche zu nicht weniger, als zwey und zwanzig Aufsätzen Stoff gegeben hat. (Es sey hier zugleich die Kleinigkeit berichtigt: die Seite 222 erwähnten, ganz vortrefflichen Motetten des Seb. Bach sind nicht die, vom Verf. gerühmten, kürzern und weniger ausgezeichneten, ursprünglich lateinischen, sondern ganz so, wie sie gedruckt erschienen sind, von dem grossen Künstler geschrieben worden.) — Für die französischen Schulen ist weniger gethan, wie jedermann jetzt, nach Erscheinung des Lexicons der Hrn. Choron und Fayolle, leicht bemerken kann, weshalb wir hier nichts anführen; und was über die italienischen noch nachzutragen oder zu berichtigen seyn möchte, wird sich ebenfalls bald zeigen, wenn das von Mayland und Rom aus angekündigte biographisch-kritische Lexicon der Tonkünstler dieses Landes erschienen seyn wird.

Angaben der Artikel. 1) Genauigkeit und Sorgfalt, in wiefern sie historisch sind. Auch hier wird man, besonders was jene beyden Nationen betrifft, Grund genug finden, mit dem Verfasser zufrieden zu seyn; ja, er hat in manchem Betracht mehr gethan, als irgend ein billiger Richter von Einem Manne zu verlangen gewagt haben würde. Dahin gehört besonders die meist so vollständige Angabe der Werke der Meister, nach ihrer Zeit, ihren Ausgaben; (bey wichtigen, öfters sogar nach den verschiedenen Nachstichen;) bey vielen bedeutenden theoretischen Werken sind die Hauptrubriken des Inhalts beygebracht etc. Dass eben hier gar manches noch nachzuholen, hin und wieder ein Misverständnis zu berichtigen sey u. dergl., verstehet sich von selbst; und nur, wer die ungeheure Menge des Angezeigten nicht übersiehet, kann davon ein Aufheben machen. (Um wenigstens Etwas zum Beweis unsrer Aufmerksamkeit auch in diesem Betracht beyzubringen, sey erwähnt, dass in dem, sonst sehr lobenswürdigen Art., *J. F. Doles*, noch hätte bemerkt, und eben besonders hervorgehoben werden sollen, dass er sich, bis gegen sein hohes Alter, als einen trefflichen Lehrer des Gesanges im mündlichen Unterricht bewährte. Seine ganz einfache Methode war, für eine beträchtliche Anzahl Zöglinge, die für den Choral- und Kirchengesang gebildet werden sollen, gewiss die belebendste, zweckmässigste und ausführbarste, durch welche auch, Stimme, einiges Talent, und die Elemente der Musik vorausgesetzt, wahrscheinlich mehr erreicht werden kann, als durch so manche der künstlichern, Zeit und Kraft versplitternden, und Neigung und Freude eher erstickenden, als mehrenden Methoden vieler Lehrer unsrer Tage.) Von den Werken des *Durante* ist die vollständigste Sammlung jetzt in Paris zusammengebracht, und, was sie enthält, in No. 27. dieser Zeitung vom jetzigen Jahre angegeben: man vergleiche diese Angabe mit der vom Verf. gelieferten, und man wird in den Stand gesetzt, auch hier über seine Leistungen selbst zu urtheilen. — Doch eben in diese Klasse gehören auch einige Artikel, worin sich die auffallendste Schwäche des Werks zu Tage legt: diejenigen nämlich, die nicht zunächst Musik betreffen, sondern, im Allgemeinen historisch, nur eine Beziehung auf diese Kunst haben. Zum Glück sind derselben nur sehr wenige; der Verf. hätte sie aber schlechterdings vor dem Abdruck einem dieses Fachs Mächtigen zur Berichtigung mittheilen sollen. Eben wer so vieles weiss, wie Hr. G., kann ja um so leichter und ohne Erröthen gestehen: das weiss ich nicht! Zu einem, mehr als vollgültigen Erweise dieses unsers Tadels werden schon die wenigen Zeilen S. 263 im Art., *Bardus* und *Barden* dienen, indem sie noch mehr höchst auffallende Irrthümer

Digitized by Google

und Misverständnisse, als Sätze, enthalten: „Als König Carl der Grosse ums Jahr 800 diese Länder (von *Galliern*, an der *Elmenau*, war die Rede,) zum christlichen Glauben brachte, wendeten diese *Barden* ihre Kunst auf die Verfertigung *christlicher Gesänge* von den *zehn Geboten*, dem *Glauben* und den *Sacramenten* an, um das Volk damit zu unterrichten. Mit der Zeit entstanden dann *aus diesen Barden* die sogenannten *Meistersänger*, welche schon Kaiser *Carl der Grosse* so sehr begünstigte, dass er selbst Lieder verfertigte" etc. —

2) In Ansehung der Gründlichkeit und Unparteylichkeit der beurtheilenden Angaben, tritt bey allen solchen Werken der doppelte Fall ein: man kennet das zu Beurtheilende, oder man kennet es nicht, und urtheilet mithin dort selbst, oder lasst hier Andere urtheilen. Im letztern Falle hat man das Seinige gethan, wenn man die beglaubigtsten Werke um Rath gefragt, und diese, zur weitern Untersuchung des Lesers, anführt. Das hat der Verf. fast überall und meist mit Sorgfalt gethan. Wo er nun aber selbst urtheilt, wird der Unterrichtete, fast in alle dem, was ältere Musik betrifft, seine Aeusserungen, wenn nicht immer zu den seinigen machen, doch gewiss mit Achtung anerkennen müssen: in dem meisten Neuen aber, besonders in dem, was durch Mozart und seit ihm geleistet worden, wird man den Verf. weniger sicher, weniger consequent, und weniger theilnehmend finden. Eine gewisse Vorliebe für die Vorzüge der vergangenen, und eine gewisse Abgunst gegen die der jetzigen Zeit, ungeachtet manches Lobes, scheint da nicht zu verkennen: und so natürlich beydes dem Manne seyn muss, der noch in jener Zeit seine glücklichsten Jahre verlebte, und wahrscheinlich in dieser und mit dieser leidet; so anziehend es ihn, als Menschen, machen, so herzliche Theilnahme es für ihn erwecken mag — an ihm, als Lexicographen und Kunstrichter, muss man es wenigstens anmerken. Dass Hr. G. übrigens in beyden, hier angeführten Fällen nach seiner Ueberzeugung verfahren ist, und stets unparteyisch hat seyn wollen, das würde man, selbst ohne das Werk näher geprüft zu haben, schon aus Kenntnis einiger bedeutenden Artikel, wo er sein eigenes, gerades, aufrichtiges, treuherziges Wesen darlegt, zu behaupten wagen können.

Diese Aufrichtigkeit zeigt sich nun auch in der *treuen und offenherzigen Angabe der Quellen*. Sehr verschieden von so vielen Verff. mehr oder weniger ähnlicher, historischer, antiquarischer, encyclopädischer, und anderer Werke dieser Art, in Deutschland und noch mehr in Frankreich, will er nichts *erfunden* haben, was er *gefunden* hat, durch nichts als Sprecher geltend werden, was schon Andere gesagt haben; und damit sich der, dem daran gelegen, nun auch bey jedem Anlass weiter befragen könne, führt er gewöhnlich nicht nur seine Autoren, sondern auch die Werke, genau, bis auf Jahres- und Seitenzahl — ja, wo es thunlich, selbst die eigenen Worte an. Gab es vor kurzem noch, dem Auslande nachgeformte Lecker in der Literatur, die ein solches Verfahren pedantisch, ängstlich, schwerfällig und knauserisch nannten: so wird man jetzt ihm, so wie den Verff. anderer Werke, *wohin es gehört*, Dank dafür wissen. Dass Hr. G. unter den äusserst zahlreichen, und zum Theil sehr seltenen Quellen, meistens gut zu wählen gewusst, ist schon oben erwähnt worden: dass er sich jedoch nicht zuweilen vergriffen, getäuscht und übereilt haben sollte, wird Niemand, bey der Menge zu vergleichender Bücher, die allein eine ansehnliche Bibliothek ausmachen, verlangen. Am häufigsten scheint ihm das in der französischen Literatur begegnet zu seyn.

Was nun endlich den *Styl* anlangt, so wird man ihn, freylich in keiner Art ausgearbeitet, doch im Ganzen ziemlich anständig — nur zuweilen noch mehr an's Gemeine streifend, als die herrschende Treuherzigkeit nöthig machte — öfter aber nicht genug logisch-präcis und bestimmt, und selten so gedrängt finden, als möglich, und, zur Verminderung der Masse und des Preises des Werks, zu wünschen gewesen wäre. Da der Verf. oft gute andere Werke wörtlich angeführt, auch die gleichzeitigen Künstler selbst um Notizen ersucht, und diese, wo sie ihm zugesandt worden, unverändert mitgetheilt (nur etwa noch mit Zusätzen vermehrt) hat: so ist dadurch eine Verschiedenheit in die Schreibart gekommen, die nicht eben unangenehm ist, aber

Digitized by Google

auch eine Ungleichheit in die Verhältnisse mancher Artikel gegen einander, in Ansehung des Inhalts, Umfangs und Tons, die weniger gefallen kann. Hier hätte sich der Verf. wol vorbehalten sollen, besonders wenn der Selbstbiograph zu breit wurde, und Dinge der Mit- und Nachwelt vertrauete, die kaum seine Frau und Kinder interessiren konnten, wegzuschneiden und zusammenzurücken. So wird z. B. über Hrn. Joh. Anton André in Offenbach, nach dessen „eigenhändig verfasster Lebensbeschreibung," ein Art., von nicht weniger, als achthalb Spalten geliefert; von Hrn. Gott. Bachmann in Zeitz, einer, über vier Spalten: während von Baillot noch nicht eine voll, von Catel etwas über eine, mitgetheilt worden ist. —

Und so sey denn dies achtungswerthe, nützliche, verdienstvolle Werk nicht nur den Curatoren öffentlicher Bibliotheken, sondern auch allen Freunden der Tonkunst, die ein wissenschaftliches Interesse an ihr nehmen, bestens empfohlen. Wir haben in dieser Beurtheilung ausführlich und bestimmt darüber gesprochen: eben solch' ein Buch, und auch der Verf. in der Vorrede, (S. XX.) verlangt dies, und wir dürfen erwarten, dass unsre Ausstellungen weder Hrn. G. zu Missdeutungen, noch die Leser zu verminderter Achtung des Ganzen, verleiten werden.

Die ausführliche Vorrede enthält eine umständliche Rechenschaft über das Werk, zuvor aber eine Darstellung der Ansicht des Verf.s vom jetzigen Zustande der Tonkunst. Wir übergehen jene, weil sie nach Obigem eines Auszugs nicht bedarf, und diese, weil sie, unsrer ruhigen Ueberzeugung nach, einseitig und sehr beschränkt gefasst, meistens unlogisch, und inconsequent überhaupt, ausgeführt, und zum Theil in einem keifenden, schulmeisterisch übertreibenden Tone ausgesprochen ist. Diesen werden wir durch unser Urtheil wahrscheinlich auch gegen uns erregen: das schadet aber nicht; wir waren, es auszusagen, der Sache selbst schuldig, und das viele Gute, das der Verf. in seinem Werke geleistet hat, wird von uns anempfohlen und gepriesen werden, wie er auch schmäle. Die Beweise für jeden hier ausgesprochenen Tadel übrigens, wo sie nicht schon geführet sind, werden wir, sollte er sie verlängen, ausführlich und bündig ihm und den Lesern vorlegen.

Das Werk ist gut und sorgfältig gedruckt; der Preis, nach jetzigen Verhältnissen, nicht zu hoch angesetzt.

Sammlung von Schweizer-Kuhreihen und alten Volksliedern, nach ihren bekannten Melodien in Musik gesetzt. 2te, verbesserte und vermehrte Ausg. Bern, 1812. bey Burgdorfer.

Wir sagen für diese Sammlung, und gewiss nicht wenige mit uns, dem Herausgeber aufrichtig Dank. Man kann über sie nicht besonnener, bescheidener, und, nach unsrer Ueberzeugung, wahrhafter sprechen, als in dem ausführlichen Vorbericht geschehen ist. Wir werden daher, um unsre Leser mit dem Werkchen bekannt zu machen, diesen Vorbericht benutzen, und unsere Bemerkungen zugleich damit verbinden: denn siehet man Producte dieser Art nur erst ohne Vorurtheil und von der rechten Seite an, so findet sichs mit dem Urtheil und dem Genusse von selbst.

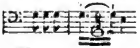
Der Volksgesang (d. h. hier: der Gesang der untern Klasse des Volks) überhaupt wird erstens als wichtig für den Sprachforscher, für den, der den Charakter des Volks studiren will, und für den Moralisten dargestellt: er ist es aber für jeden humanen Denker über Menschen und Menschheit, mag er sich nun seine Bahn dann näher begränzen, wie er will; er ist es nicht weniger für den Dichter und Musiker von Geist und Sinn. Da wir dies hier nicht ausführen können, so verweisen wir, was jenen betrifft, auf das, was Herder auf diesem Wege gefunden und mit dem Fund geleistet, und was diese angehet, auf das, was wir aus Benutzung solcher Quellen Göthe'n und Viotti'n (mit ihren Nachfolgern) verdanken. — Schade, rufen wir mit dem Herausgeber, dass man Sammlungen von dem, was das Volk singt oder gesungen hat, und wie es dies singt oder sang — Sammlungen, wie gegenwärtige, nicht früher veranstaltete! Der Schweizer-Volksgesang nämlich, fährt der Herausgeber

Digitized by Google

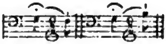
fort, ist nicht mehr, was er ehedem war, und wird, wenn nicht andere Umstände eintreten, bald auch das nicht mehr seyn, was er jetzt noch ist. Unsere alten Nationallieder sind zum Theil verloren und ausgestorben, zum Theil entstellt und verdorben. Was noch da ist, wird selten mehr gesungen, und was jetzt gesungen wird, ist selten national, sondern hochdeutsch, und passt auf unser Volk gar nicht. Ehedem machte unser Volk seine Lieder selbst. Der Hirte sang auf einsamer Alpe seine Liebe und Sehnsucht, oder die Freuden seines freyen Lebens. Ein Schalk im Dorfe griff irgend einen lustigen Streich auf, der seinem Nebenbuhler, seinem spröden Mädchen, oder einem benachbarten Dorfe wiederfuhr, und machte ein Spottlied etc. Hier war Sprache, Ton und Melodie ganz eigen und national. Darum sprach alles dem Volke an's Herz, fand allgemeines Interesse, und pflanzte sich von einer Generation zur andern fort. So wie aber die von aussen (aus der Fremde) hergeholte Cultur, wovon denn doch dieses und jenes, nur nicht immer eben das Rechte, bis zum Volke durchdrang — so wie diese den allgemeinen Charakter des Volks änderte, so änderte sich auch der Volksgesang — — Der Herausg. hat nun aus jenen Zeiten gesammlet, was sich noch auffinden liess, und theilt hier mit, was ihm zur öffentlichen Bekanntmachung geeignet schien. —

Was nun den, in unsern Tagen wieder oft besprochenen Kuhreihen anlangt, so ist er ein sehr alter Gesang, und nicht nur, wie der Herausgeber sagt, auf Ohr und Kehle eines frohen, kunstlosen Volks, sondern auch auf eben *dies* Volk, in *seiner* Thätigkeit, *seiner* Lebensweise, *seiner* Localität, und auf sein eigenthümliches Instrument, das grosse, sehr beschränkte und etwas unbehülfliche Alphorn, berechnet — ja die Melodie ist durch dies, u. die Lage, die Zahl, die sonstige Eigenthümlichkeit der Töne desselben, gewissermassen dictirt. Der Herausg. giebt zu, dass weder der Text, noch die Melodie desselben das ästhetische Gefühl eines Dichters oder Musikers befriedigen werden; wir würden das nicht so geradehin zugeben, obgleich es gegründet ist, dass mehrere Reisende beydes zu enthusiastisch erhoben haben, indem sie (wie Viotti in dem anziehenden Briefe, der vor kurzem in diesen Blättern mitgetheilt worden ist,) diesem Gesange zuschrieben, was durch den Eindruck der ganzen Umgebung, und durch den Gesang nur zum Theil mit, in ihrem Gefühl angeregt und durch ihre Phantasie erhoben und poetisch ausgeschmückt wurde — während Andere, ganz verkehrt und in thörigter Lässigkeit, irgend einen Sänger eines Alpendorfes ins Zimmer des Wirthshauses kommen, und da ihn, dessen Kehle so wenig als sein Horn, gemässigte Töne angeben kann, seine Lieder, die von fernen Bergen hinab- und widerhallen sollen, absingen liessen, dann aber schrieben, es sey mit dem Lobe dieses Gesanges eitel phantastischer Trug, und alles ein niederes, unzusammenhängendes Gemisch von Reimen und Tönen, heraus gebrüllt und gekreischt, dass Einem angst und bange werde. — Die Texte sind überhaupt zu diesen Reihen gewiss weit später gefunden, und, wie sich's eben fügen wollte, angepasst worden; das Ganze ist mehr, wie ein frohes Aufjauchzen im Freyen auf der Höhe, als wie ein eigentlicher Gesang zu betrachten. Alles war nie nach Regeln, oder gar nach Noten, sondern immer nur nach dem Gehör erlernt; mithin ganz der Willkühr des Sängers, seiner mehr oder weniger erfinderischen Imagination, und der grössern oder geringern Geschmeidigkeit seiner Kehle preisgegeben, so dass dabey nur das Thema mit seinen Eigenthümlichkeiten zum Grunde blieb, jeder Sänger aber ganz *ad libitum* darüber phantasirte und sein Thema variirte, wie seine Persönlichkeit u. Stimmung es ihm eben eingab. Daher die vielen Abweichungen auch der in Noten aufgefangenen Kuhreihen. (Singen doch, wie der Herausgeber sagt, und es nach Obigem auch gar nicht anders möglich ist, kaum zwey Hirten völlig überein!) Daher ist es auch so schwer, diese Melodien in Noten aufzufassen; daher verlieren sie so ganz ihren Charakter, wenn sie auf Saiteninstrumenten, (wol gar auf dem Pianoforte) gespielt, ja auch, wenn sie von weichen, weiblichen Kehlen gesungen werden. — Eine der auffallendsten ihrer Eigenheiten, die eben im Freyen und in der Ferne eine wunderbare, im Zimmer dagegen oft eine sehr widrige Wirkung macht, bleibt bey solchen regelmässigern Nachbildungen gewöhnlich ganz unbeachtet: dies ist das sonderbare Ueber-

Digitized by Google

schlagen von den Brust- in die Kehl-Töne, worin die Alpensänger, wahrscheinlich zuerst vom Ueberschlagen der tiefern Töne ihres Instruments in die höhern Octaven veranlasst, eine unglaubliche Fertigkeit besitzen. Wird dies unterlassen, so bekommt manche Wendung solch einer Melodie schon dadurch eine ganz andere Gestalt, und selbst das Ganze zuweilen einen andern Charakter. Der Herausg. führt in der Vorrede zwar verschiedene Stellen an, wo dies Ueberschlagen statthabe: aber die Art desselben ist da nicht bezeichnet, was doch hätte geschehen sollen, möchte man nun die übergeschlagenen Noten wirklich in die obern Octaven versetzt, oder, fand man das zu wunderlich, sie mit besondern, und in Anmerkungen erklärten Zeichen angedeutet haben. Wir meynen z. B., was Rec. unzähligemal gehört:  u. dergl., oder (Ueberschlag in die obere Octave) Doch finden wir hernach, wenigstens beym Nachschlag der Schlussnoten, hin und wieder einige Andeutung. — Auch dieser Gesang, klagt der Herausg., will in seinem Vaterlande aussterben; und auch der Rec. glaubte schon vor einigen Jahren zu bemerken, dass nicht selten die Hirten ihn vorzutragen sich schämten, wenn sie sich von Fremden beobachtet wussten. Schade — Schade um die Sache selbst, und noch mehr um das, womit sie zusammenhängt! —

Die hier mitgetheilten Volkslieder sind nun wirklich, bis auf zwey, vom Volke für's Volk gedichtet, aber wol bey weitem nicht so alt, als die Melodien jener Reihen. Ueber die Sprache der Gedichte lassen wir den Herausgeber allein sprechen. „Sie ist das Idiom, das jeder im gemeinen Leben spricht. Da aber unsre Bauernsprache nicht Schriftsprache, diese letztere ihnen jedoch zum Theil bekannt war: so kamen immer, entweder ganze hochdeutsche Zeilen oder Worte, oder auch nur Endungen u. dergl. mit hinein, je nachdem es dem Dichter für das Sylbenmaas bequem war, oder er sich wol gar ein Ansehn damit geben wollte. Wir haben, um eben die Originalität der Lieder zu schonen, diese Vermischung nicht ganz weggewischt, und überhaupt an jedem Liede nicht mehr verändert, als nöthig war, um etwa, so gut als möglich, Sinn und Zusammenhang hineinzubringen, oder einen gar zu derben und plumpen Einfall wegzuschaffen.“ — Und über die Melodien: „Die Melodien dieser Volkslieder sind höchst einfach und vertragen auch im Vortrage keine Kunst. Meist werden sie langsam und gezogen gesungen, und die letzte Note eines Abschnitts, besonders aber die Finalnote, wird sehr lange ausgehalten, und meist mit einem Aufsprung in eine Quinte oder Octave beendigt.“ — Auch dies hätte bey Stellen, wo es am gebräuchlichsten ist, bestimmter, als geschehen, angegeben, und leicht z. B. also bezeichnet werden können:



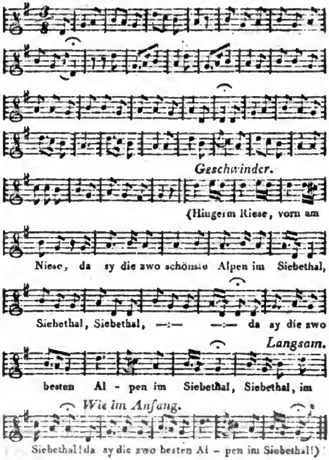
Noch enthält die Vorrede einige historische Nachweisungen, und S. 46 sind Erklärungen mehrerer eigener, und der hochdeutschen Mundart ganz fremder Worte gegeben. Viele Leser werden dies Verzeichnis noch reichhaltiger wünschen.

Uebrigens findet man 24 deutsche und zwey französische Stücke. Verschiedenen ist Klavier-Begleitung beygefügt. Der Kuhreihen, wie ihn J. J. Rousseau auf Noten setzte und im *Dictionn. de musique* abdrucken liess, ist angehangen. —

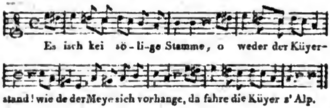
Wir haben uns bemühet, die Leser auf den Punkt zu leiten, von wo aus die ganze Sammlung angesehen seyn will: über die einzelnen Stücke ist es nun nicht nöthig, etwas hinzuzusetzen. Für wen diese Naturlaute sind, der wird sie sich bekannt machen, und finden, was oben versprochen ist: der Andere, der nur — wer weiss wie Hohes oder Feines, und selbst Hirten blos singen hören will, wie die Gessner'schen, der greife nicht darnach. Statt alles Weitern geben wir lieber hier einen Kuhreihen, der uns an Ort und Stelle immer vorzüglich gefallen hat — den, der Siebenthaler; und das kürzeste, auch, wie es scheint, eins der ältesten Lieder. Zwey neue, der flinke *Hochzyter* vom Herausgeber, und das rührende *Schweizer-Heimweh* v. Wyss, sind trefflich gedichtet und passend in Musik gesetzt.

Digitized by Google

Kühreihen der Siebenthaler.



Lied der Emmethaler.



Der Meye, der isch jetze komme,
Die Küyer gah - n - uf e Bärg!
B'hüt Gott mer alli myni Fromme,
Dass keines mer fress der Bär!

(Nach dem ausführlichen Preis der einzelnen Berge und Höhen des Emmethals, die ihm freylich die schönsten im Vaterlande, und das heisst in der ganzen Welt sind, beschliesst der Sänger, Abschied nehmend:)

I wünsche Glück alle Here,
Dene Bure an zuglych;
I wünschti wol, alle sie wäre
Zusame notti fry rych!

Die leise Wehmuth, welche (ganz recht) noch mehr in der Melodie, als im Text liegt, und die Freude dämpft und mildert, gehet an's Herz, und man muss dem ehrlichen Küher gut seyn.

Kurze Anzeige.

Caecilia, 12 *Gedichte v. Friedr. Thiersch*, *mit Begleit. des Pianof. in Musik ges.* — — *von Friedr. Richter.* Oeuvr. 4. Leipzig, in Commiss. bey Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Das Werkchen empfiehlt sich dadurch, dass die Gedichte früher noch nicht gedruckt worden sind, u., wiewol im Ganzen etwas monoton, doch nicht ohne poetischen Werth sind. Der Componist hat sie, was den Ausdruck im Allgemeinen betrifft, nur mit einigen Ausnahmen, nicht übel getroffen; (z. B. S. 10 sollte frischer, kräftiger behandelt seyn;) der meistens einfache Gesang wird durch die Begleitung oft recht gut gehoben, und auf die Declamation und die Reinheit der Schreibart ist mehr Fleiss verwendet, als in den frühern Liedern des Hrn. R.: doch wäre allerdings noch gar Manches zu verbessern gewesen. (Man vergl., um nur von jedem Eines anzuführen, S. 5, Syst. 3, T. 3 — 4; S. 15, Syst. 1, Schluss, Syst. 2, Anfang, und dergl. m.) Das zuletzt angeführte, und das Stück, S. 12, möchte dem Componisten — wie gesagt, einzelne zu verbessernde Stellen abgerechnet, am besten gelungen seyn. Originalität zeigt er zwar nirgends: wenn er aber ernstlich studiren will, wird er dennoch manches liefern können, das Freunde und Freundinnen findet.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. No. 39. 1812.

Gluck und Rousseau.

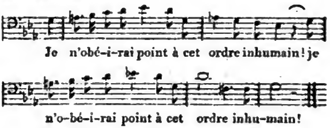
Herr Reichardt, dieser geistreiche, thätige, vielgewandte Mann, hat dem Publicum seine Selbstbiographie versprochen, die neben den *Mémoires* eines Grétry und Marmontel eine ehrenvolle Stelle einnehmen wird. Diese Nachricht findet sich in Fayolle's *Dictionnaire des Musiciens* unter dem Artikel: Reichardt, der wahrscheinlich diesen selbst zum Verfasser hat. Ausserdem beschäftigt sich derselbe, wie der Herausgeber des genannten Werks von Salieri erfahren haben will, mit einer *Biographie Glucks* und erfüllt dadurch einen längstgehegten Wunsch der zahlreichen Verehrer dieses grossen Mannes. Wir freuen uns, dass diese gewiss nicht leichte Arbeit in die Hände eines so umsichtigen und gewandten Schriftstellers gefallen ist, und erwarten besonders lehrreiche Aufschlüsse über den eigentlichen Charakter der Gluckschen Musik, die in manchen Theilen von Deutschland noch so wenig gekannt, in Frankreich mit gähnendem Munde bewundert wird, weil die alte Tradition über die wahre Art sie vorzutragen, verloren gegangen ist, und höchstens noch bey einem Garat sich findet. Gelegentlich möchten wir ihn dann auch bitten, sich über eine Aeusserung näher zu erklären, die wir vor einigen Jahren in einer mündlichen Unterhaltung von ihm gehört zu haben uns erinnern. Er fand nämlich, wenn wir ihn recht verstanden, das Andante. das die Ouverture der Iphigenia in Aulis eröffnet, und das, wie uns dünkt, in einer sehr sinnvollen Beziehung zur ersten Scene steht, unzweckmässig. Möchte es ihm gefallen, diese Behauptung, wenn sie wirklich die seinige ist, mit Gründen zu belegen!

Wir liefern indessen unsern Lesern einige Notizen über *Gluck*, welche Hr. Fayolle von einem Hrn. von Corancez, den wir weiter nicht kennen, mitgetheilt worden sind, von denen man zwar schon einen Theil unter Bernardin de Saint Pierre's Namen bekannt gemacht hat, die aber hier gesammelt nicht ohne Interesse seyn dürften. Hr. von Corancez hatte *Gluck* bey J. J. Rousseau eingeführt. Folgendes ist das Urtheil, welches dieser von Glucks Talent vor der ersten Aufführung seiner ersten Oper in Frankreich fällte:

„Eines Tages (dies sind die Worte des Hrn. von Corancez) sagte Rousseau zu mir: ich habe viele italienische Partituren gelesen, in welchen sich ächtdramatische Stücke finden. Aber Gluck allein scheint es nur darauf anzulegen, jede seiner Personen diejenige Sprache reden zu lassen, die für sie passt; und das Bewundernswürdigste hierbey ist, dass diese Sprache, einmal angenommen, sich durchaus treu bleibt. Seine Geistesfähigkeit in diesem Puncte hat ihn in seiner Oper, *Paris und Helena*, sogar zu einen Anachronismus verleitet. — Verwundert über diese Aeusserung bat ich ihn, mir den Sinn derselben zu erklären. — In die Rolle des Paris, fuhr Rousseau fort, hat Gluck mit dem glänzendsten Aufwand den höchsten Grad der Weichheit gelegt, dessen die Musik fähig ist; über Helena's Wesen hingegen ist eine gewisse Strenge verbreitet, die auch im Ausdruck ihrer Liebe zu Paris immer noch fühlbar bleibt. Die Ursache dieses Unterschieds ist ohne Zweifel darin zu suchen, dass Paris ein Phrygier war, Helena eine Spartanerin; aber er hat dabey nicht auf die Zeit, in welcher sie lebten, Rücksicht genommen. Erst den Gesetzen Lykurgs verdankte Sparta die Strenge seiner Sitten und seiner Sprache; Lykurg aber ist weit später als Helena. — Ich theilte diese Bemerkung dem Componisten mit. — Ich wäre glücklich, sagte er, wenn viele Zuschauer mich so zu verstehen,

mir so zu folgen im Stande wären. Sagen Sie Hrn. Rousseau, dass ich ihm für die Aufmerksamkeit danke, die er meinen Werken widmet; bemerken Sie ihm aber zu gleicher Zeit, dass die Anklage des Anachronismus mich nicht trifft. Wenn ich meiner Helena einen Anstrich von Strenge gab, so geschah diess nicht aus dem Grunde, weil sie eine Spartanerin ist, sondern weil sie beym Homer selbst diesen Charakter hat. Sagen Sie ihm, um die Sache mit Einem Wort auszudrücken, dass sie vom Hektor geachtet wurde. — Ganz Paris war Zeuge, wie dieser nämliche Rousseau, der lange Zeit hindurch kein Schauspielhaus mehr betreten hatte, alle Vorstellungen des *Orpheus* ohne Unterbrechung besuchte. Bey einer derselben geschah es einmal, dass er öffentlich erklärte, durch Gluck sey er nun von der Falschheit dessen, was er früher behauptet habe, überzeugt worden, dass zu französischen Worten sich keine gute Musik componiren lasse. — Ein anderesmal sagte er zu mir: Ich bin weit entfernt, die Meynung derjenigen zu theilen, welche Gluck Mangel an Melodie vorwerfen. Ich finde, dass ihm die Melodie durch alle Poren herausströmt. — Eines Tages fragte ich Gluck, warum seine Compositionen für mich armen Layen in der Musik, etwas so Ergreifendes hatten, dass ich während ihrer Ausführung nicht die geringste Störung leiden könnte; warum im Gegentheil alle frühern Opern mir kalt und einförmig vorkämen, u. meinem Ohr eine Arie wie die andere, ein Duett wie das andre klänge? — Die Ursache hiervon, antwortete er mir, ist nur Eine, die aber freylich höchst wichtig ist. Ehe ich arbeite, suche ich vor allen Dingen zu vergessen, dass ich Musiker bin. Ich vergesse mich selber, um nur meine Personen zu sehen. Das entgegengesetzte Verfahren ist es eben, was allen Künsten, welche die Nachahmung der Natur zum Zwecke haben, so verderblich ist. Der Dichter, weil er sein Ich nicht vergessen will oder kann, macht Tiraden, in denen zwar manches Schöne vorkommt, die aber, weil sie widernatürlich sind, die Handlung tödten. Der Mahler will die Natur überbieten und wird dadurch falsch. Der Schauspieler will declamiren und wird frostig. Der Componist will glänzen, aber er erregt nur Ueberdruss und Langeweile. Seine Arien, seine Duetten, die Ihnen so ähnlich scheinen, sind es nicht wirklich; wären Sie Musiker, so würden Sie ihnen diesen Vorwurf nicht machen. Sie würden in ihnen nicht nur sehr merkbare Verschiedenheiten, sondern auch manche Schönheiten entdecken, welche Ihr Urtheil gegen Ihren Willen mildern würden. Ihre Bemerkung ist indessen immer traurig genug; denn wenn Ihr Gefühl jene Stucke einander alle ähnlich findet, so kann dieses durch nichts anderes erklärt werden, als weil sie keinen Effect machen.

Als Gluck wieder einmal bey mir war, sang jemand die Arie aus seiner Iphigenia in Aulis: Peuvent-ils ordonner qu'un père (in der dritten Scene des ersten Acts); ich bemerkte in dem Vers: je n'obéirai point à cet ordre inhumain, dass das Wort je das erstemal durch eine Viertelnote, bey der Wiederholung aber nur durch ein Achtel ausgedrückt ist. (Zu mehrerer Verständlichkeit setzen wir die Stelle her:



Ich sagte zu Gluck, dass diese lange Note mir unangenehm aufgefallen wäre, und dass ich mich um so mehr wundern müsste, wie er sie das erstemal habe setzen können, da er sie in der Folge mit einer kurzen vertausche, woraus hervorzugehen scheine, dass er selber kein grosses Gewicht darauf lege. — Hat wol, fragte er mich, diese lange Note, die Ihnen hier im Zimmer so unangenehm auffällt, auch im Theater einen widrigen Eindruck auf Sie gemacht? — Ich verneinte. — Nun, setzte er hinzu, so könnte mir diese Antwort genügen, und da ich nicht immer bey Ihnen bin, so bitte ich Sie, sich diese Frage in jedem ähnlichen Fall vorzulegen. Habe ich auf dem Theater gefallen, so ist meine Absicht erreicht; und ich versichere Sie, dass mir wenig daran liegt, ob meine Musik in einem Salon oder in einem Concert Beyfall findet. Wie es sich oft trifft, dass eine gute Concertmusik auf dem Theater keinen Effect macht, so ist es

Digitized by Google

auch in der Natur der Sache gegründet, dass eine gute dramatische Composition im Concert häufig misfällt. Was die Viertelnote auf dem Je betrifft, als es Agamemnon zum ersten Male ausspricht, so erwägen Sie, dass gerade in diesem Augenblick zwey feindliche Mächte, Natur und Religion, in ihm kämpfen. Die Natur trägt endlich den Sieg davon, aber ehe er das schreckliche Wort, womit er den Göttern trotzt, ausspricht, muss er zaudern: dieses Zaudern nun wird durch eine lange Note ausgedrückt; jetzt aber, da das Wort seinen Lippen einmal entflohen ist, mag er es wiederholen, so oft er will: es findet kein Zaudern mehr Statt; hier wäre also eine lange Note mehr als ein Fehler gegen die Prosodie.

Ich fragte ihn einst, warum die wüthende Arie Achills (in der nämlichen Oper 3 Act. 2 Scene, Calcas d'un trait mortel percé etc.) immer einen solchen Schauder in mir erregte und mich selbst gleichsam in die Lage des Helden versetzte, da sie doch allein gesungen durchaus nichts Drohendes und Fürchterliches hätte und nur etwa wie eine angenehme Marschmelodie klänge. — Vor allen Dingen, antwortete er, müssen Sie wissen, dass die Musik, besonders in ihrem melodischen Theil, sehr beschränkte Mittel hat. Es ist unmöglich, durch die Verbindung der Noten, aus welchen die Melodie entsteht, gewisse Leidenschaften charakteristisch auszudrücken. Der Componist kann in solchen Fällen freylich seine Zuflucht zu der Harmonie nehmen. Allein auch diese reicht oft nicht zu. In der Arie, von welcher Sie sprechen, besteht meine ganze Magie in der Natur des unmittelbar vorhergehenden Gesangs und in der Wahl der ihn begleitenden Instrumente. Lange Zeit hören Sie da nichts, als Iphigenia's zärtliche Sehnsucht und ihren Abschied von Achilles. Die Flöten *) und die traurigen Töne der Hörner spielen in dieser Scene eine Hauptrolle. Ist es ein Wunder, wenn das so beruhigte Ohr, durch das plötzlich eintretende durchdringende Unisono aller militairischen Instrumente erschüttert, den Zuhörer in eine ausserordentliche Bewegung versetzt — eine Bewegung, welche in ihm hervorzubringen freylich meine Pflicht war, deren hauptsächliche Stärke aber nichts desto weniger auf einem reinphysischen Grunde beruht? — Man kann übrigens nicht sagen, Gluck habe diese grossen Effecte nicht vorbereitet, oder ihren Erfolg nicht vorhergesehen. Jedermann weiss, was er zu *Larrivée* sagte, als er ihm die Rolle des dänischen Ritters in der Armida übergab: Ich erwarte von Ihrer Gefälligkeit, dass Sie eine Rolle übernehmen, deren Unbedeutendheit freylich Ihren Talenten nicht entspricht. Aber es ist ein Vers darin, der schon allein, wie ich hoffe, Sie entschädigen wird. Es ist der Vers: Notre général vous rappelle. Der Erfolg bewies, wie richtig Gluck prophezeiht hatte. — Eines Tages spielte er auf seinem Fortepiano die bekannte Stelle aus der Iphigenia in Tauris, wo Orestes, im Gefängnis sich selbst überlassen, als die quälenden Furien endlich von ihm wichen, sich auf eine Bank wirft und sagt: Le calme rentre dans mon coeur. Einer aus der Gesellschaft machte die Anmerkung, dass mit dieser Aeusserung die immer noch fortarbeitenden Bässe im Widerspruch stünden. Er theilte sie dem Componisten mit, indem er hinzusetzte: Orestes ist ruhig, wie er es denn auch selbst sagt. — Er lügt, antwortete Gluck mit Lebhaftigkeit; er hält für Ruhe, was blosse Erschöpfung seiner Organe ist. Aber die Furie ist immer hier (indem er auf seine Brust schlug); er hat seine Mutter ermordet. — Wir haben gesehen, dass Gluck sich über seine Kunst nicht täuschte; er hatte ihr Wesen zu tief ergründet. Er wusste überdiess, dass das Ohr leicht ermüdet, und dass dann auf keine Wirkung mehr gerechnet werden darf. Deswegen beschränkte er, wo er nur konnte, die Stücke, deren Composition er übernahm, auf 3 Acte. Neben der Verbindung der einzelnen Theile zu einem Ganzen suchte er zu gleicher Zeit eine solche Abwechslung hervorzubringen, welche die Aufmerksamkeit der Zuschauer bis ans Ende fesselte, ohne dass sie diese Absicht inne würden. Er hatte deswegen eine ihm ganz eigenthümliche Manier angenommen. Er sagte mir oft (das sind seine

*) Hr. von Corancez verwechselt hier, wie es scheint, die Flöte mit dem Fagott, denn dieses und das Horn sind die einzigen Blasinstrumente, welche in den bezeichneten Stücken gebraucht werden. d. Einsend.

eigenen Ausdrücke,) zuerst gehe er immer jeden Act einzeln durch, sodann das ganze Stück; den Plan der Composition entwerfe er immer mitten im Parterre sitzend. Sey er einmal mit der Combination des Ganzen und der Charakteristik der Hauptscenen im Reinen, so sehe er die Oper als fertig an, ob er gleich noch keine Note geschrieben habe. Diese Vorbereitung koste ihm aber auch gewöhnlich ein ganzes Jahr, und ziehe ihm sehr oft eine schwere Krankheit zu; und dennoch heissen das viele Leute: leichte Lieder componiren (faire des chansons)." *Orion.*

Nachrichten.

München, den 4ten Septbr. Billig überlasse ich Ihrem hiesigen achtungswürdigen Correspondenten, zu berichten und zu beurtheilen, was uns die berühmte, treffliche Charlotte Häser während ihrer Anwesenheit geworden ist, und was sie mit grossem Talent und bewundernswürdiger Geschicklichkeit geleistet hat; ich überlasse es ihm um so lieber, da er Beweise genug gegeben hat, er verstehe wirklich den Gesang, und namentlich den italienischen, wie irgend Einer der Hiesigen. Ueber eine in vieler Hinsicht merkwürdige Erscheinung auf unsrer Bühne aber, die Dem. Häser veranlasste, erbitte ich auch mir das Wort, da sie, diese Erscheinung, einer ausführlichern Erläuterung bedarf, und mancher Andere sich durch gewisse Verhältnisse veranlasst glauben möchte, diese Erläuterung nicht mit aller Aufrichtigkeit zu geben.

Es war der Dem. Häser, gleich bey der Unterhandlung über ihren Aufenthalt in München, überlassen worden, die Opern zu wählen, in denen sie aufzutreten wünsche, wie denn dies allgemein bekannte Theatersitte ist; und sie wählte zur ersten, Merope, mit Musik von Nasolini, weil diese denn doch unter die vorzüglichsten der neuern ernsthaften Opern der Italiener gehört, weil sie, und die Sängerin in ihr, in Italien grosses Glück gemacht hatte, und weil Demois. Häser wol auch glaubte, eben da, vom Componisten möglichst freygegeben, dem Auditorium *ihren* Gesang am bestimmtesten und vortheilhaftesten bekannt machen zu können. Man hatte ihre Wahl gebilliget, dann aber (beym *Lesen*) die Composition sehr flach, und, besonders in der Orchesterpartie, überaus dünn, ärmlich, vernachlässigt, befunden. Besonders erklärte Hr. Brizzi, der freylich nicht gern anders auftritt, als wenn er glaubt sich entschiedene Ueberlegenheit über die Andern zugestehen zu dürfen, seine Rolle für sehr unbedeutend, die Musik dazu für schlecht, für seine Stimme jetzt zu hoch etc.; sie müsse mithin vergrössert, sie müsse neu geschrieben werden etc. Dem. Häser, die, obschon seit mehrern Jahren auf den ersten Theatern Italiens gehuldigt, doch noch immer die bescheidene, sanftmüthige Deutsche geblieben ist, wendete nichts dagegen ein, und verbat nur Veränderungen ihrer Rolle. Doch als sie hernach unsre wackere Sängerin, Mad. Harlass, deren Rolle (Timante) wirklich sehr unbedeutend war, näher kennen lernte, erbot sie sich selbst, statt ihrer Arie im ersten Act mit Mad. Harlass ein Duett zu singen, und schlug vor, für diese mit Recht beliebte Sängerin eine neue Arie im zweyten Act einzulegen. Die Composition der neu zu schreibenden Stücke übernahm der Freyh. v. Poissl. Demnach sahe die Merope Münchens also aus:

I. 1. Ouvertüre, von Freyh. von Poissl.
2. Introduction, und Cavatine für Polifonte, (Hr. Brizzi,) von demselben.
3. Duett, Polifonte und Adrasto, (Hr. Mittermayr,) von demselben.
4. Cavatine, Timante, (Mad. Harlass,) von Nasolini.
5. Cavatine, Merope, (Dem. Häser,) von Nasolini.
6. Duett, Merope u. Timante, v. S. Mayr.
7. Arie, Polifonte, vom Freyh. v. Poissl.
8. Terzett, (Finale) von Nasolini.

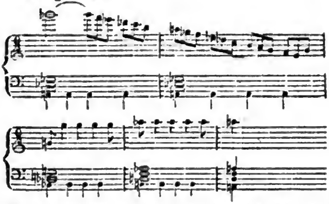
II. 9. Introduction, von Nasolini.
10. Duett, Merope u. Polifonte, v. Nasolini.
11. Terzettino, Polif., Adrast. und Nearco, (Hr. Hanmüller,) v. Freyh. v. Poissl.
12. Arie, Timante, von demselben.
13. Marsch, von demselben.
14. Scene und Arie, Polifonte, v. demselben.
15. Scene und Arie, Merope, von Nasolini.
16. Marsch, v. Freyh. v. Poissl.
17. Schlusschor, von demselben.

Digitized by Google

Mithin hatte Merope nur fünf, Polifonte sieben, Timante vier Stücke zu singen; die Oper aber behielt sechs Stücke von Nasolini, bekam eins von Sim. Mayr, und zehn vom Freyherrn von Poissl. So sahe sie bunt genug aus, werden Sie sagen: aber hören Sie erst weiter! Doch zuvor lassen Sie mich, Missdeutungen abzuwenden, einige Worte über Hrn. von Poissl sagen. Er ist ein noch junger Mann von Geist und vielseitiger Bildung, auch, was Musik betrifft, gewiss eins der schönsten Talente, die jetzt in dieser Kunst emporblühen. Ueber seinen *Ottaviano* ist in mehrern Blättern mit vielem Lobe berichtet worden, doch kaum mit mehrerm, als er verdient, und auch bey allen empfänglichen, unparteyischen Kunstfreunden fand. Dass indessen diesem hochachtungswürdigen Manne das: Eile mit Weile — wohlmeynend zuzurufen sey, bewiesen seine Arbeiten zur Merope. Fast scheint es, als habe er den einfachen, vielleicht sogar (beym *Lesen* der Partitur) etwas unscheinbaren Nasolini schon vor dem Wettkampfe als überwunden betrachtet, und deshalb diesen Kampf ohne genugsame Bedachtsamkeit begonnen. Es gehört eine grosse Uebung und vielerprobte Erfahrung dazu — schon eine Partitur überhaupt, besonders aber eine Opernpartitur, und nun gar eine, in der italienischen, den Deutschen nicht eben gewöhnlichen Weise geschriebene, fast blos auf Gesang, und eben solchen Gesang berechnete Opernpartitur, ungehört, richtig zu beurtheilen. Man schien vorausgesetzt zu haben, Nasolini sey durchaus oberflächlich und effectlos; nachher fanden Viele es freylich anders. Allerdings instrumentirt er recht eigentlich wie ein Italiener, d. h. sorglos, wo nicht besondere Veranlassung eintritt, dürftig, und oft auch nachlässig: gleichwol erkennt man in der *Idee* seiner Composition, u. in der zweckmässigen, klaren, kunstgerechten Ausführung derselben — mithin in dem, was *ihm* Hauptsache war — den gründlichen, erfahrnen, kunstfertigen Tonsetzer, und noch mehr den trefflichen Sänger, der er wirklich war. Was *ihm* Nebensache war, die Partie des Orchesters — nun, diese ist freylich nicht schlechter, aber auch nicht besser, als sie fast alle Italiener, und aus den bekannten Ursachen, zu schreiben pflegen. Demnach wäre der eigentliche Gehalt der Nasolini'schen dramatischen Arbeiten (wie anderer der bessern ital. Componisten) wol achtungswerth, und gerechter Tadel träfe sie nur in der Form, und in jener Einseitigkeit, dass sie, was ihnen nicht Hauptsache seyn darf, allzusehr als unbedeutend behandeln. *Hier* also kann, darf, ja muss vielleicht, wenigstens für Deutsche, nachgeholfen werden. Hätte Hr. v. Poissl dies gethan: Niemand hätte es anders, als mit unbedingtem Danke erkennen müssen. Statt dessen schien er aber von ganz andern Ansichten ausgegangen zu seyn: er trat dem heitern, gefälligen, klaren Italiener mit einem überreichen, verschwenderischen Aufwand von alten und neuen Modulationen, kühnen Fortschreitungen u. dergl. und mit der gesammten Macht aller Instrumente entgegen. In beyden hat er nun hier — wenn nicht schon an und für sich selbst, doch wenigstens im Verhältnis zum Ganzen, gewiss zu viel gethan. Er, der zuweilen eine wirklich so treffliche Cantilena erfindet und schreibt, der oft eine ganze Scene und Situation so herrlich auffasst, so originell darstellt, der noch öfter durch meisterhafte Behandlung des Orchesters, besonders auch der Blasinstrumente, so grosse Effecte hervorbringt — er stört hier das alles nicht selten wieder durch überhäuften Wechsel der Fortschreitungen, von denen viele wirklich neu, aber wenige wohlthuend, einige sogar Herz und Ohr zerreissend sind. Oder lässt es sich etwa (und in einem so einfachen, freundlichen Ganzen!) rühmen, wenn man z. B. nach einem Andante aus A dur ein Allegro mit dem Sextenaccord von B beginnet, dann eine Weile in Es dur bleibt; oder nach langem Verweilen in Des dur durch den Sextenaccord von A wieder zurück zum Thema in D gehet; oder in einem Gesangstück aus B dur in wenigen Takten aus F dur durch C dur, G moll, D moll, Es dur, Des dur, D dur etc. den Zuhörer wieder nach B wirft? Und dergl. Stellen finden sich öfters, so dass selbst das geübte Ohr zuweilen glauben würde, man spiele falsch, wenn nicht Jedermann wüsste, *dies* Orchester könne gar nicht falsch spielen. Man vergleiche z. B. folgende Stelle, wo alle Blasinstrumente doppelt und dreyfach die von mir im Bass bemerkten Accorde in haltenden Noten angeben:

Digitized by Google

Allegro assai.



Hr. v. P. liebt auch Trompeten, Pauken und *Posaunen* sehr. Wenn aber diese Instrumente so gar oft, wie eben hier, drein schmettern, wirbeln und stürmen, so ists ja offenbar, dass sich das Ohr daran gewöhnt, sie eben darum keinen besondern Effect mehr hervorbringen, und man am Ende, um diesen herbeyzuführen, Kanonen lösen möchte. — Dieses alles nun wird aus aufrichtiger Theilnahme an dem achtungs- und liebenswürdigen jungen Künstler gesagt, eben weil sich mit solcher Gewissheit von ihm wahrhaft Vortreffliches erwarten lässt, wenn nur er selbst und auf dem rechten Wege es erreichen will. Was könnte mich denn sonst auch dazu bewegen? und glaubte ich, es sage es ihm ein Freund privatim, oder er höre auf einen solchen: nimmermehr würde ich es ihm öffentlich sagen. Was er schon jetzt Vorzügliches geleistet, kann Niemand freudiger anerkennen, als ich; und man wird es ja wol meinem Ton abhören, dass mir nichts weniger auch nur einen Augenblick in den Sinn kömmt, als den grossen Beyfall, den mehrere seiner Arbeiten mit Recht gefunden, schmälern, ihn über sich irre machen, oder wol gar ihm wehe thun zu wollen. — Soll ich noch einige Worte über einzelne Stücke der Oper äussern, so seyen es folgende: die Ouverture (10 bis 12 Takte Largo, D moll, dann Allegro, D dur) ist in der Idee ganz vortrefflich; ungefähr gegen die Mitte des Allegro aber wird sie matter, schweift dann aus, wird bizarr, und befriedigt nicht mehr. Die Introduction ist hell und klar; sehr bedeutend konnte und sollte sie nicht werden. Das Duett No. 3. ist sehr angenehm; die Arie No. 7. zwar recht gut, doch nicht eben ausgezeichnet. Das Terzettino No. 11. ist wieder ein vortreffliches Stück, das man nur von einigen harten Fortschreitungen befreyet wünschen muss, sonst aber es schon allein als vielgültigen Beweis für des Verf.s herrliches Talent anführen kann — so originell und schön ist die Idee, so wohlgeordnet die Ausführung, so abgerundet das Ganze. Die Arie No. 12. schien dem Publicum sehr zu gefallen: ich konnte hier nicht ganz mit ihm übereinstimmen. No. 14. hat wieder ganz vorzügliche, ja treffliche Sätze: das Ganze ist aber weniger in sich selbst vollendet. Das Publicum zeichnete die Stücke ungefähr in diesem Verhältnis mit lautem Beyfall aus: No. 15. 10. 5. 12. 4. 6. 14. 3. 11. 7. 2. 8. 1. 9. Die Nummern 13. 16. 17. machen keine Ansprüche.

Von der Ausführung sey Folgendes genug! Was die vortreffliche Haser leistete, bleibt, wie ich oben versprochen, Ihrem Correspondenten näher zu schildern überlassen: es wurde übrigens von der überzahlreichen Versammlung mit grösster Auszeichnung erkannt und verdankt. Nächst ihr schien Mad. Harlass den meisten Beyfall zu finden: und wirklich, sie spielte und sang rühmenswürdig und brav. Hr. Brizzi erwarb sich allerdings ebenfalls lauten und gerechten Beyfall: er spielte herrlich, und bewies auch seine ausgezeichnete Kunst, Fertigkeit und Gewandtheit als Sänger; nur war seine Stimme eben diesmal besonders unsicher. Es ist ein grosser Verlust für alle, die ihn zu hören die Freude haben, dass jener Beweis von Abnahme der Stimme seit einiger Zeit öfters so bemerklich wird. Die Hrn. Mittermayr, Hammüller und Lanius, so wie Mad. Neumann, führten ihre kleinen Rollen mit Fleiss und Sorgsamkeit aus, und trugen so zum würdigen Hervorgehen des Ganzen das Ihrige redlich bey. Auch die Chöre thaten ihre Pflicht mit Lust und Liebe zur Sache, und vermehrten den würdigen Effect. Das Orchester behauptete seinen alten Ruhm, und bewies vom Anfang bis zu Ende, dass es eines der ersten, ja, in Genauigkeit, Delicatesse und Feinheit des Nüancirens, vielleicht das erste in der Welt sey. Für Decorationen und Kleidung war trefflich gesorgt. Des Königs und der Königin Majestät schienen mit dieser Aufführung ungemein zufrieden, und das ganze Auditorium voll Dank, für die Sache

selbst, aber auch für eine Regierung und Administration, die fortfährt die Kunst so reich und würdig zu unterstützen. Die Wiederholung der Oper war erst für den 9ten angesetzt: des allgemeinen Beyfalls wegen wird sie aber schon heute wieder gegeben. *Gli Orazj e Curiazj* von Cimarosa werden ihr folgen. —

Wien, d. 3ten Septbr. Uebersicht des Monats August.

Hofoperntheater. Nach Endigung der Ferien, welche das Personale dieses Theaters vom 1sten bis 27sten Aug. hatte, wurde dasselbe am 28sten mit der neuen komischen Oper, *Johann v. Paris*, wieder eröffnet. Sie ist nach dem Französischen des St. Just von J. F. Castelli bearbeitet und von Boieldieu in Musik gesetzt. Hr. Weinmüller (Wirth) und Dem. Bondra die ält. (Page) verbreiteten durch ihr ausgezeichnetes Spiel gleich Anfangs viel Leben über das Stück. Wäre es den Uebrigen möglich gewesen, ihnen nahe zu kommen: die Oper würde gewiss mehr Glück gemacht haben, als sie auf diesem Theater gemacht hat. Aber Hr. Mohrhardt (Johann v. P.) und Dem. Ant. Laucher (Prinzessin v. Navarra) waren nicht an ihrem Platze. Jenen hindert seine hohle, öfters weinerliche Stimme, nicht nur im Gesange, sondern auch in der Declamation, einen muntern oder komischen Charakter durchzuführen; hier war nun noch sein Spiel sehr unbeholfen, ja man dürfte sagen, läppisch. Ein, wenn auch als Bürger verkappter Prinz muss sich doch durch Anstand, Sitte und Bildung überhaupt von dem Gemeinen entfernen! Dem. Laucher ist für diese Rolle so wenig mehr, als für eine Pamina. Die hohen Töne versagen ihr oft, oder kommen wenigstens gezwungen heraus und in keinem Verhältnisse zu den Mitteltönen. So erhielt das Ganze, unverdient, am Ende wenig Beyfall. Die beyden Decorationen, von Hrn. Melchior und Arrigoni gemalt, waren auch nicht geeignet, dem Stücke aufzuhelfen. Die Ouverture und eine Arie des Pagen im ersten Act; die Romanze der Troubadours und ein Duett zwischen Johann und der Prinzessin im zweyten, wurden, in Hinsicht auf die Musik, vom Publicum sehr gut aufgenommen.

Theater an der Wien. Am 29sten wurde hier ebenfalls dieser *Johann v. P.* zum ersten Male gegeben. Das Publicum erschien zahlreich; das Urtheil des grössten Theils bestätigte hier das meinige. Durch zweckmässige Besetzung der Rollen, durch gute Ausführung und bedeutende Decorationen, erhielt die Oper hier rauschenden Beyfall. Dem. Buchwieser (Prinzessin) war im Gesang, im Spiel, und auch, was ihre Gestalt anlangt, an ihrem Platze. Hr. Demmer, d. Vater, (Ober-Seneschall) verdient alles Lob; eben so trugen Dem. Henr. Teimer (Page) und Dem. Jos. Demmer (Lorezza) das Ihrige zum Gelingen des Ganzen nach Möglichkeit bey. Der grösste Beyfall gebührt aber Hrn. Ehlers, (Joh. v. P.) der mit seltener Treue und Geschicklichkeit den nicht leicht darzustellenden Charakter vom Anfang bis zu Ende durchführte. Sein Verdienst wurde laut anerkannt. Die im Hofoperntheater ausgezeichneten Stücke fanden auch hier den meisten Beyfall; doch erkannte man hier auch den Werth des ganzen ersten Finale, das wirklich ein bedeutendes, rühmenswürdiges Musikstück ist. Dem Orchester in der Stadt gebührt abermals der Vorzug vor dem, dieses Theaters; dies scheint seit einiger Zeit zu wenig Sorgfalt, besonders auch auf Unterscheidung des Forte und Piano, anzuwenden.

Am 11ten wurde zum ersten Mal *Sappho*, oder die Rache der Venus, ein historisch-mythologisches Ballet in sechs Aufzügen, erfunden und in die Scene gesetzt von Hrn. Giulio Vigano, mit Musik von J. N. Hummel, aufgeführt und seitdem öfters wiederholt. Mad. Treitschke-de Caro, (Venus) Mad. Vigano, (Sappho) Hr. G. Vigano, (Phaon) und Hr. Bido (Ephobimus) gaben ihre Gastrollen mit Beyfall. Hrn. Hummels Balletmusik war abermals charakteristisch und bedeutend.

Theater in der Leopoldstadt. Am 22sten wurde zum ersten Mal gegeben, und seitdem mit Beyfall fünfmal wiederholt: *Isaak*, Melodrama mit Arien und Chören in einem Aufzuge, nach Metastasio's Oratorium von Joach. Perinet, mit Musik von Joh. Fuss, einem der letzten und wackersten Schüler unsers Albrechtsberger. Das Gedicht, welches Isaaks Opferung und Rettung zum Gegenstand hat, ist freylich kein Meisterstück,

Digitized by Google

verdient aber doch wol die harten Urtheile nicht ganz, welche darüber in der hiesigen Theaterzeitung gefället werden. Die Musik wurde allgemein, auch in jener Zeitung, als sehr vorzüglich anerkannt. Besonders zeichneten sich die Ouverture, die Arie Isaaks, und, unter mehrern, ein kleiner Chor der Engel, für zwey Soprane und Alt geschrieben, und hinter dem Theater von der Orgel begleitet, sehr vortheilhaft aus. Das Ganze erweckte, unerachtet der Mängel des Gedichts, viele Rührung. Der Componist wurde einstimmig hervorgerufen; Dem. Hensler, (Isaak) welche nach zwey Jahren zuerst wieder die Bühne betrat, Mad. Ambling, (Sara) und Hr. Wässer (Abraham) theilten mit ihm diese Auszeichnung. Dem. Weiss (Engel) sang mit Ausdruck und genügend. Die Chöre gingen gut; das Orchester spielte, unter der Leitung des Componisten, mit Fleiss und Eifer; die Decorationen machten Effect. (Hr. Joh. Fuss ist derselbe, von dem so eben im Verlage dieser Zeitung eine schätzbare Liedersammlung erschienen ist, und von dem wir schon einigemal mit Auszeichnung zu sprechen Gelegenheit gehabt haben. d. Red.)

Kopenhagen, im August. Weysse hat eine neue Oper, *Faruk*, componirt. Der Text ist von dem wackern Dichter Oehlenschläger. Sie wurde verwichenen Winter am Geburtstage des Königs zum ersten Male aufgeführt. Man fand das Sujet zwar gut, aber die Ausführung etwas langweilig. Die Musik gefiel, obschon freylich nicht so sehr, als sie es verdiente; denn sie ist für den grössern Theil des hiesigen Publicums zu originell, zu edel, und nicht klar genug: dem gebildetern Zuhörer wird sie aber immer einen hohen Genuss gewähren. — Von fremden Virtuosen liessen sich, seit etwa einem halben Jahre, nur folgende öffentlich hier hören: 1) die Familie Veltheim. Sie unterhielt ihr Auditorium mit Gesang, Declamation, Tanz und Klavierspiel, und zwar recht angenehm. 2) Zwey Knaben aus Jütland, von 12 bis 14 Jahren, Söhne des Stadtmusicus Simonsen. Sie spielten mehrmals, und mit Beyfall, Violin. 3) Dem. Gerbini, die Ihnen und Ihren Lesern schon bekannt ist, denn sie reiset seit einer beträchtlichen Reihe von Jahren. Man bewunderte ihre Fertigkeit und ihren schönen Ton auf der Violin, hatte aber wider ihren Vortrag Manches einzuwenden — beydes mit Recht. 4) Hr. Kuhlau von Hamburg, ein trefflicher Clavicinist, der Ihnen durch seine gehaltreichen und gründlichen Compositionen schon rühmlich bekannt ist. — Am besuchtesten sind hier immer die sogenannten Clubb-Concerte, und zwar wol meistens des geringen Preises wegen, auf welchen allerdings Rücksicht zu nehmen die Zeitverhältnisse auch wohlhabende Musikfreunde nöthigen. Die bedeutendsten dieser Concerte sind: die kön. musikal. Academie, und die, der harmonischen Gesellschaft. Am besten werden von der kön. Kapelle wol die Symphonien ausgeführt — die, von Haydn, Mozart, Beethoven u. dergl. Das Concertspiel der Herren Barth, (ersten Hoboisten,) Funk, (ersten Violoncellisten,) und Seydler, (ersten Flötisten,) geben diesen Concerten vorzüglichen Werth. Die Vocalmusik ist hier von keiner Bedeutung. — Hr. Concertm. Schall hält im Winter, in einem angesehenen Privathause, ein Liebhaberconc. In diesem gehet es her, wie jetzt fast in allen Liebhaberconcerten jedes bedeutenden Orts: nach der oft vortrefflich executirten Symphonie eines grossen Meisters hört man zuweilen Variat. und dergl. von Kirmair und ähnlichen, ganz unbedeutenden Componisten auf dem Fortep. klimpern u. dergl. m. Es mag das der Umstände wegen unabwendbar, auch für manche Zöglinge nicht ohne Nutzen seyn: die Kunst selbst und ihre Freunde haben nichts davon. Eine Dilettantin, die Tochter eines hiesigen, sehr angesehenen Mannes, verschönert die Concerte ungemein durch ihren ausdrucksvollen, herrlichen Gesang: sie war aber auch acht Jahre in Italien, und bildete ihr schönes Talent unter den besten Meistern aus. —

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. №. XII. 1812.

Wien, den 10ten Sept. 1812.

Das Blatt №. 22. des vierzehnten Jahrganges der Leipziger musikalischen Zeitung enthält über ein von mir in Wien gegebenes Concert ein anonymes Urtheil, durch welches ich mich auf eine kaum erhörte Art angegriffen fühle. Ich glaubte es meinem Bestreben für die Kunst, meiner Ehre schuldig zu seyn, dem Referenten zu meiner Rechtfertigung öffentliche Beweise entgegenzustellen. Ich forderte mehrere der hier anwesenden beruhmtesten Tonkünstler nnd Tonsetzer, *) welche grösstentheils in meinem Concerte gegenwärtig waren, und vor denen ich in manchen Gelegenheiten mich hören zu lassen die Ehre hatte, zu Zeugen meiner Knnstfertigkeit auf; unter diesen hatte auch der Herr Freyherr von Krufft, welcher, obgleich nur Dilettant, dennoch den allgemein-anerkannten Rang eines ächten Tonkünstlers behauptet, die besondere Gefälligkeit sich meinem Ersuchen zu fügen. Die Bereitwilligkeit, mit welcher diese achtungswürdigen Männer, denen ich hier öffentlich meinen herzlichsten Dank abstatte, mir die nachstehenden unpartheyischen Zeugnisse ausfertigten, wird, wie ich glaube, hinreichend seyn, die oberwähnte Beurtheilung vor den Augen des Publicums in das wahre Licht zu setzen. —

J. F. A. Jansen.

Abschrift.

Herr Jansen ersuchte uns, ihm über seine Eigenschaften als Violinspieler unsre unpartheyische Meynung zu eröffnen. Es freut uns, seiner Aufforderung Genüge zu leisten, indem wir mehreremal das Vergnügen hatten, ihn zu hören, wobey sich folgende Ansicht seiner Kunst uns darboth: — Seine Spielart ist wol am richtigsten aus der Viotti- Rode- und Kreutzerschen Schule herzuleiten; er führt einen langen schönen Bogenstrich, sein Ton ist kraftvoll und angenehm, er überwindet grosse Schwierigkeiten mit aller Kraft, Sicherheit, Gewandtheit und einer reinen Intonation, und giebt im Cantabile Beweise vieler Empfindung, und eines gebildeten, ächt gesangreichen Vortrages. — Wir glauben in dieser Hinsicht, diesem sehr achtungswerthen Virtuosen der Wahrheit zur Ehre bereits schon einen bedeutenden Rang einräumen zu müssen, um so mehr, da er seine Kunst nicht auf einzelne Stücke beschränkt, sondern hier selbst im Primavista-Spielen der Tonstüke anderer Meister viele Fertigkeiten bewiesen hat.

Wien, den 9ten Sept. 1812.

Anton Salieri,
k. k. Hofkapellmeister mp.

Adalbert Gyrowetz,
Kapellmeister der k. k. Hoftheater mp.

Ant. Wranizky,
Fürst Lobkowitzischer Kapellmeister mp.

Schuppanzigk,
Erster Kammer-Virtuos Sr. Exc. des Hrn. Grafen von Rasoumofsky mp.

François Krommer,
Compositeur mp.

Die Unterfertigten wurden von Hrn. Jansen ersucht, ihm über seine Eigenschaften als Klavierspieler ihre aufrichtige unpartheyische Meynung mitzutheilen. — Mit Vergnügen fügten sie sich seinem Wunsche. Er trug in ihrer Gegenwart einige der brillantesten Compositionen klassischer Meister auf dem Pianoforte vor. Sie fanden seine beyden Hände sehr geübt; er entwickelte im Allagro grosse Fertigkeit und richtige Modulation, im Adagio Gefühl und gebundnen Ausdruck; sie nahmen keinen Anstand, sich in ihrem Urtheile dahin zu vereinigen, dass Hr. Jansen es auf diesem Instrumente, so wie in seinen musikalischen Kenntnissen überhaupt bereits zu einem sehr bedeutenden

*) Herr van Beethoven befindet sich gegenwätig nicht in Wien.

Digitized by Google

Grade von Ausbildung gebracht habe. Wien, den 9ten September 1812.

Anton Salieri,
k. k. Hofkapellmeister mp.

Adalbert Gyrowetz,
Kapellmeister der k. k. Hoftheater mp.

Niklas, Freyherr von Krufft.

Joh. Nep. Hummel,
Kapellmeister mp.

L'abbé Gelinek,
Maitre de Clavecin de Sa Majesté Marie Louise mp.

Anzeige.

Die Partitur nebst Dialog der Oper Don Tacagno, Musik von Hrn. von Drieberg, ist bey Unterzeichneten, als einzigen rechtmässigen Eigenthümer zu haben.

Mainz, den 21. August 1812.

Carl Zulehner.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Bornhardt, J. H. C. Scherzhafte Gesänge f. Bassänger mit Begleit. der Guitarre. 5s Heft. 20 Gr.

Göpfert, C. A. 2 Duos concert. p. Clarinette et Basson. Op. 19. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 2 Duos concert. p. 2 Clar. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

— Concerto p. le Cor acc. de l'Orch. Op. 21. 2 Thlr.

— 24 Duos p. 2 Cors. Op. 25 . . . . 16 Gr.

— 12 Pièces p. 2 Clarinettes, 2 Cors et Basson. Op. 26. № 1. 2. . . . . . . à 1 Thlr.

Bernardi, Fr. 12 deutsche Tänze f. 1 Flöte. № 11. . . . . 4 Gr.

Dressler, Raph. Variations sur une Romance favorite de l'Op.: Cendrillon p. la Flûte seule. Op. 7. . . . . 6 Gr.

Dressler, Raph. Variations sur la Cavatine favorite de l'Op.: der Augenarzt p. la Flûte seule. Op. 16. . . . . 4 Gr.

Stadtler, Ant. 3 Fantaisies ou Potpourris p. la Clarinette seule . . . . 12 Gr.

— 10 Variations sur l'air: Mussta ma nix etc. p. la Clarinette seule. . . . . 12 Gr.

— 9 Variations sur l'air: Mussts ma nix in übel aufnehma p. la Csakan seule . . . . . 4 Gr.

Berbiguier, T. Je suis Lindor – de Paesiello varié p. la Flûte. . . . . 4 Gr.

— Air de l'Op.: les Mysteres d'Isis varié p. Flûte av. accomp. de Violon, Alto et Basse Op. 9. . . . . 12 Gr.

Gelinek, Variations sur l'air favorit: Wer hörte wohl etc. arr. p. la Flûte . . . . 6 Gr.

Krause, G. 3 Duos concert. p. 2. Flûtes. 1 Thlr. 4 Gr.

Uber, Al. Air varié p. la Flûte accomp. de 2 Violons, Alto et Violoncelle obligé et de Oboe, Clarinette, 2 Cors, Bassons et Basse ad libitum. Op 1. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Spontini, G. Pièces favorites de l'Opera: la Vestale arr. p. 2 Flûtes par C. W. Henning. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Henning, C. W. Variations p. 2 Flûtes sur un air des tiroliens: Wann i in der Fruh etc. Op. 5. . . . . 8 Gr.

Moralt, J. B. Quatuor p. Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Blume, J. 3 Duos p. 2 Flûtes . . . . 16 Gr.

Fiorovanti, Val. die Dorfsängerinnen, Oper in Quartetten für Flöte, Violine, Viole und Bass, arr. v. Ebers. . . . . 4 Thlr.

Jusdorf J. G., Air Marlborough avec Variations p. la Flûte accomp. de Violon. . . . . . . 16 Gr.

Hänsel, P. Quatuor p. Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 19. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Bornhardt, J. H. C. 7 Variations f. Flöte und Guitarre über: Bey Männern etc. . . . . . 6 Gr.

Nicolo, Favoritstücke aus der Oper: Cendrillon f. 2 Flöten. . . . . 10 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. **No. 40.** 1812.

Zugabe über die Erweiterung des Rhythmus in der Musik.

Schon im 12. Jahrg. dieser Blätter No. 8. legte der Verfasser dieses Aufsatzes einige Gedanken über die Erweiterung des Rhythmus in der Musik nieder. Mit Vergnügen las er daher unlängst die Aeusserung eines Recensenten, dass, da die Grundsätze der Harmonie bereits hinlänglich untersucht und festgestellt wären, man nun sein Augenmerk vorzüglich auf die musikal. Rhythmik richten möchte. Es liegt am Tage, dass dieser Theil der Tonkunst bis jetzt noch zu wenig geregelt und bestimmt sey. Ohne diese Untersuchung zu erschöpfen und alle denkbaren Fälle zu erörtern, soll diese Zugabe nur dazu dienen, componirende Tonkünstler zu veranlassen, practisch zu zeigen, dass die musikalische Rhythmik einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit fähig sey.

Bey den rhythmischen Bewegungen kommt es hauptsächlich auf den Accent an, weil sie sich nach diesem richten. Das natürliche Gefühl findet in dem Accent einen Ruhepunkt, weil, während es von den übrigen Tönen mit fortgerissen wird, es in einen unruhigen, schwankenden und verwirrenden Zustand versetzt würde, und aus unregelmässig aneinandergereiheten Tönen nichts machen könnte. Wollte man bey solchen unregelmässig aneinandergereiheten Tönen Accente anbringen, so würde dies doch zu nichts dienen, weil das Gemüth oder das Gefühl zu sehr in Verwirrung gesetzt wäre, als dass es durch hier und da angebrachte Accente besänftiget werden könnte. Es muss demnach der Rhythmus hinzukommen, der dem Accente eine regelmässige Wiederkehr vorschreibt. Merkt man auf die Natur, so scheint sie nur einfachen und ungekünstelten rhythmischen Bewegungen zu folgen. In solchen lassen sich die Töne der Aeolsharfe hören; in solchen trillert das Kind sein Liedchen. Die Natur selbst scheint daher nur etwa $\frac{2}{4}$, C, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ aber nicht $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{11}{8}$ Takt zu kennen. Also blos durch das Medium der Kunst sind diese ungewöhnlichen Taktarten mit dem natürlichen Gefühle in Uebereinstimmung zu bringen. Die Kunst thut wohl daran, wenn sie Versuche macht. Bey uncultivirten Völkern zeigen sich, z. B. im Tanze, nur jene einfachen rhythmischen Bewegungen, die sich zu den gewöhnlichen Taktarten hinneigen. Und aus diesem Grunde steigt der Rhythmus so leicht in das menschliche Herz hinab. Rhythmisch-melodische Musik setzt aber schon Cultur voraus.

Es kann niemand in Abrede seyn, dass die Musik ohne jene ungewöhnlichen rhythmischen Bewegungen zu der Höhe gekommen ist, auf der wir sie jetzt erblicken. Allein der denkende Tonkünstler geht weiter und wendet auf seine Productionen das an, was Horatius einst von seinen Gedichten sagte:

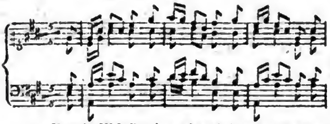
— Carmina non prius
Audita, Musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto.

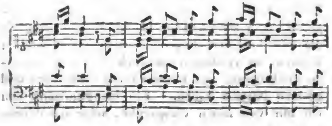
Zwar sind die ungewöhnlichen Taktarten $\frac{5}{8}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{7}{4}$, $\frac{11}{8}$ u. s. w. nicht mehr ganz unbekannt; allein es ist bis jetzt von denselben so wenig Gebrauch gemacht worden, dass man fast an ihrer Einführung in die Musik zweifeln sollte. Zugegeben, dass sie nicht so häufig und bequem als die gewöhnlichen Taktarten angewendet werden können, so verdienen sie doch immer einer Berücksichtigung, und können ihren vielseitigen und grossen Nutzen haben. Ein Hauptnutzen, den ich mir von ihnen verspreche, setze ich darein, dass man von ihnen in Singeanstalten den besten und vortheilhaftesten Gebrauch machen könnte, und zwar aus folgenden Gründen. Das Gefühl

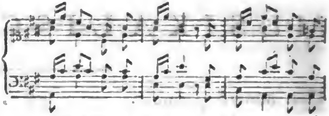
Digitized by Google

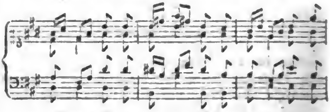
des Sängers gewöhnt sich leicht an diese rhythmischen Bewegungen. Ich weiss aus Erfahrung, dass sich das Gemüth sehr leicht an dieselbe anschmiegt. Das Gefühl für den Text wird auf mannigfaltige Weise angeregt und auf diesem künstlichen Wege zu einer grossen Festigkeit, Bestimmtheit, Sicherheit und Deutlichkeit erhoben. Möchten doch die wackern Lehrer der Singkunst auf diese Winke achten und Versuche damit anstellen. — Dass sich übrigens wirklich Gebrauch von diesen Taktarten machen lasse, ist keinem Zweifel unterworfen. Ich habe es versucht, einige Singstücke in denselben zu verfertigen, die, wie sie auch als Musikstücke an sich beurtheilt werden mögen, doch hoffentlich meine Behauptung beweisen. Es sey mir erlaubt, nur so viel darüber zu sagen, dass sie von dem hiesigen Singchor ohne Schwierigkeit mit Festigkeit, Ausdruck und Sicherheit gesungen wurden. Ich setzte sie deswegen vierstimmig, um mich von ihrem Charakter und ihren Eigenheiten gehörig zu belehren. Um den Raum dieser Blätter zu sparen, theile ich nur eines der kürzesten mit.

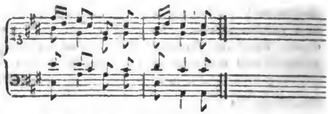
Angenehm und nicht zu geschwind.





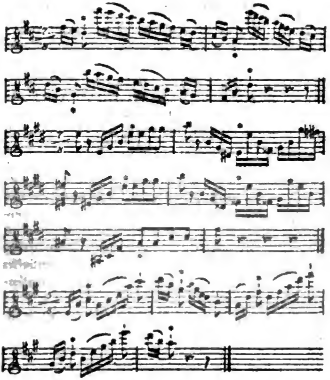






In diesem vierstimmigen Satze ist die Melodie zwar leicht und ungekünstelt, und der Rhythmus regelmässig: allein ich trage kein Bedenken, zu behaupten, dass in den ungewöhnlichen Taktarten die rhythmischen Bewegungen viel mannigfaltiger, pikanter und auffallender als in den gewöhnlichen seyn können, je nachdem der Accent seine Stelle erhält. Zum Beweise füge ich hier nur einige Beyspiele bey, welche Musikkenner leicht vervielfältigen können. Sie sollen blos beweisen, dass, wenn der Accent bald auf diesen, bald auf jenen Takttheil fällt, die rhythmischen Bewegungen einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit fähig sind.

Digitized by Google



Es kommt hierbey nur darauf an, auf welchen Takttheil der Accent seinen Sitz erhält. Er kann in diesen Taktarten auf den ersten, zweyten, dritten Takttheil u. s. w. fallen, wie die mit * bezeichneten Noten zeigen. Componirende Tonkünstler mögen nun untersuchen, ob diese ungewöhnlichen Taktarten überhaupt einen praktischen Nutzen haben, oder nicht? ob sie sich mehr für kürzere oder längere Tonstücke eignen? Ehe ich diese Bemerkungen endige, kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, dass doch verschiedene Liedercomponisten Deutschlands sich zur Herausgabe einer Liedersammlung in diesen Taktarten vereinigen und uns bald damit beschenken möchten, weil, wie ich schon oben gesagt habe, grosser Gewinn für die Gesangs-Cultur davon zu hoffen scheint. Die einzige Schwierigkeit, die jene Liedercomponisten dabey finden könnten, möchten die Lieder selbst seyn, weil es wirklich schwer hält, die gewöhnlichen Jamben, Trochäen und Daktylen ohne Zwang in jene ungewöhnlichen Taktarten zu bringen. Und dieses gerade halte ich für keine geringe Aufgabe. Allein auch hierzu werden sich unsre deutschen Dichter willig finden lassen, die so gern für das Vergnügen und die Unterhaltung des Publicums sorgen. Ich behalte es mir vor, irgendwo noch etwas darüber insbesondere mitzutheilen.

Stollberg, am Harz.

Dr. J. A. G. Steuber.

Nachrichten.

München, im September. Ein mannigfaltiger Kunstgenuss hat uns während der Sommermonate für Entbehrungen, die uns ein immer regnerischer Himmel auferlegte, reichlich entschädiget. Die ital. Oper, *Octavian*, die schon vorläufig in diesen Blättern angekündigt wurde, hatte einen sehr glücklichen Erfolg. Freyherr von Poissl, der seine ländliche Musse dem Studium der ausübenden Musik auf eine ihn so ehrende Weise widmet, hatte schon durch zwey vorhergehende Arbeiten seinen Kunstsinn beurkundet. Diese neuere rühmenswürdige Arbeit hat seinen Ruf neuerdings erhoben, und, wie wir glauben, für die Zukunft begründet. Es scheint mir überflüssig, diese Oper weiter zergliedern zu wollen. Der Künstler, welcher so sehr das Gefühl seines Publicums anzusprechen weiss, als es ihm diesmal gelungen, hat wol das Schwierigste seiner Aufgabe gelöset, und verdankt er auch Vieles dabey der Darstellungsgabe vorzüglicher Kunsttalente, denen er sein Werk anvertraute: so ist ja dieses eben ein Beweis der Einsicht, wenn er es versteht, davon einen so guten Gebrauch zu machen, als hier geschehen. Die Composition an sich selbst kann man durchaus klar u. deutlich nennen; es finden sich in derselben keine Längen und überflüssigen Tiraden; alles ist mit Einsicht geordnet und zusammengestellt. Eine von allen Seiten vortreffliche Ausführung vereinte sich mit ihr, um eine dramatische Gattung zu erheben, die, wie es scheint, vorzüglich da ist, die Sinne auf eine angenehme Art zu unterhalten und dem Verstande das Denken zu ersparen. Denn nur so konnte das Unschickliche eines Sujets, welches dieser Darstellung zum Grunde liegt, übersehen werden, wozu wol auch die

Digitized by Google

Unkenntnis einer fremden Sprache das Ihrige beytragen mag.

Nach zweymaliger Vorstellung des *Octavian*, der bald auch eine dritte, immer bey einem vollen Hause, folgte, bekamen wir eine andere Neuigkeit, den *Augenarzt*, zu sehen. Dieses in vielen Blättern sehr gerühmte Operettchen wurde hier nur mit mässigem Beyfall aufgenommen. Es verdankt, wie man dies sogleich bemerkt, seine Entstehung jener nicht unrühmlich bekannten Operettenfabrik, aus welcher seit einiger Zeit manches Niedliche, Moderne zu uns gekommen ist. Der an sich artigen Musik mangelt es indess an Kraft und innerm Gehalt. Die komische Partie des Schlossverwalters, der diesesmal den Spassmacher zu spielen hat, erinnert sehr an weiland Dittersdorf. Die ernsthaften Singstücke sind mit Trompeten und Pauken besonders herausgehoben. Aber das Launige, Unterhaltende ihres Vorbildners, Weigl, haben beyde nicht, obgleich, wie bey ihm, die Violin sehr oft, und sehr gezwungen, wie uns dünkt, in den höhern Regionen verweilet u. dergl. Die Vorstellung kann man gut nennen. Hr. Mittermayr, der allgemein geschätzte Sänger, gab den Arzt. Man freute sich, diesen Künstler einmal wieder in einer etwas hervorstechenden Rolle zu sehen. Denn, da er Bariton ist, findet er sich nur zu oft auf Nebenrollen beschränkt. Doch, wie unbedeutend, wie wenig lohnend ist ihm nicht auch diese Darstellung? Man muss es ernstlich bedauern, dass Deutschlands Provinzen, u. unter diesen Bayern am wenigsten, nicht die Vortheile einer italienischen oder französischen Bühne geniessen, wo Dichter und Tonsetzer sich vereinen, um die individuellen Vorzüge eines ausübenden Künstlers zu erheben, und ihm Gelegenheit verschaffen, seine Anlagen in ihrer Vollkommenheit zu zeigen. Wie viel Vorzügliches könnte nicht auch hier gewirket werden, wo verhältnismässig so viele ausgezeichnete Künstler sich finden, die selten in ihrem eigenen Lichte erscheinen. — Sehr artig spielten Mad. Stenzsch und Mad. Flerx die beyden blinden Kinder. Die Manier des Schlossverwalters aber fällt zu sehr in das Triviale, als dass man so etwas auf unserer ersten Bühne erwarten sollte. Ob übrigens eine chirurgische Operation ein für die Opernbühne schicklicher Stoff sey, ist billig zu bezweifeln. Freylich, wenn unsere Dichter ihre poetische Welt in die Waisen- und Krankenhäuser verlegen, werden sie über immer neue Producte in keiner Verlegenheit seyn. Das menschliche Elend ist für sie eine unerschöpfliche Fundgrube, und fromme Pastoren, Gecken von Gärtnern und Verwaltern u. dergl. giebt es ja überall, um diesen matten Erfindungen zur Einfassung zu dienen. Wahnsinnige, Taube, Lahme, Blinde und sogar Stumme sind in unsern Singspielen aufgetreten. Wir dürfen nun hoffen, bald einen Impfarzt zu sehen, der unter Trompeten- und Paukenklang die armen Kindlein um sich versammelt und während einer Bravourarie sie operirt. Ein Chor von Kinderwärterinnen müsste dabey von schöner Wirkung seyn. Gutes deutsches Publicum, bey dir ist Toleranz wol ausschliessend zu Hause! —

Die berühmte Charlotte Häser, die man seit längerer Zeit schon erwartete, die aber erst jetzt den ihr gemachten Anträgen entsprechen konnte, war endlich um die Mitte des Julius in unserer Stadt angekommen. Da eben die königl. Familie abwesend war, folglich keine Gelegenheit, die Sängerin vorerst öffentlich zu hören: so hatten alle, Liebhaber und Künstler, Musse genug, sich in ihrer Phantasie zum voraus die Verdienste und Eigenschaften derselben so hoch und unerreichbar vorzustellen, als sie nur immer konnten; denn zwey sehr geschätzte öffentliche Blätter hatten so vieles zum Ruhm dieser Künstlerin verkündet, dass man wirklich etwas ganz Unerreichbares erwarten zu dürfen glaubte. Demois. Häser trat zuerst, den dritten August, in einem öffentlichen, zu ihrem Vortheil veranstalteten Concerte, welches diesmal in dem königl. Hoftheater gegeben werden musste, auf, und sang zwey Arien, nebst einem Duo mit Hrn. Brizzi. Jedem, der nur ein wenig in der Kunst des Gesanges eingeweiht ist, war sogleich die besonders schöne Methode, mit der sie, so zu sagen, jeden Takt vortrug, bemerkbar. Hier gab es keine überflüssigen Ziererereyen, keine blos zum Prunk angebrachten Coloraturen u. dergl. Alles war in dem richtigsten Zeitmaas, mit reinem Ton und dem richtigsten Accente, den eine sonore und möglichst deutliche Aussprache begleitete, vorgetragen. Eine seltene Einfachheit herrschte

Digitized by Google

durchaus in dem Gesange, und zeigte, dass jenes Publicum Italiens, vor welchem die Künstlerin seit mehrern Jahren auftrat, und für welches sie sich bilden musste, in etwas Höherm, als in der kunstvollen Biegsamkeit einer schönen Stimme seinen Kunstgenuss sucht. Dass man diese hervorstechenden Vorzüge auch hier allgemein sogleich anerkannte und ihnen vollkommene Gerechtigkeit wiederfahren liess, braucht man wol nicht erst zu sagen. Doch, war es die Wahl der Arien, die etwas zu sehr in das Tragische gingen, oder die übermässig gespannte Erwartung — vielleicht auch eine zu grosse Bescheidenheit von Seiten der Künstlerin, die sogar hier nicht wenig Schüchternheit zu verrathen schien —: ihr Gesang konnte den erwarteten Enthusiasmus diesesmal nicht hervorbringen. Man glaubte, sie hätte ihren grossen Ruf nicht hinlänglich gerechtfertiget. Es wurde vieles gesprochen: aber Männer von Einsicht bemerkten, dass ein Concert nicht immer geeignet wäre, das Verdienst eines Sängers zu entwickeln, der an theatralische Darstellung gewöhnt, nach etwas Höherm, als blos nach glänzendem Gesang, der allein in einem Saale von grosser Wirkung seyn könne, streben müsse. Man liess sich bescheiden und erwartete die Oper, die zu einem entscheidenden Urtheil berechtigen sollte. — Wenige Tage nach diesem Concert gab Hr. Mayseder aus Wien in eben dem Locale des Opernhauses seine Kunstdarstellung. Von jeher ward die Violin als jenes Instrument anerkannt, welches vorzüglich geeignet ist, Virtuosität ausser dem Theater zu zeigen. Für sie und durch sie grösstentheils ist jene Musikgattung, die man Concert nennt, erfunden und ausgebildet worden. Hr. M. stand auf seinem Platze. Man bewunderte an ihm einen besonders reinen Ton, durchaus sich gleich, selbst in der grössten Höhe. Seine Sicherheit und Reinheit in den schwierigsten Passagen ist selten und verdient die Aufmerksamkeit des Kenners, so wie des Liebhabers. Mit besonderer Anmuth und glücklichem Erfolg spielte er die Variationen über ein beliebtes Thema aus Aline. Da erst kürzlich Hr. Polledro so vielen Beyfall hier gefunden, so konnte es nicht fehlen, dass Vergleiche zwischen beyden Künstlern angestellt wurden. Man glaubte, dass das Eigenthümliche, das an jedem derselben bemerkt wird, schon in dem Charakter der Nationen, denen sie angehören, liege. Mehr Genialität in dem Einen, mehr Kraft und Besonnenheit in dem Andern. Hrn. Mayseders Composition — denn auch er spielte, nach dem Beyspiele der heutigen Virtuosen, nur seine eigenen Arbeiten — gefiel nicht sonderlich. Sie war so sehr mit Nebengedanken und kleinen Solo's von Blas-Instrumenten überladen, dass man sich wundern muss, wie ein Virtuos sein eignes Instrument so sehr in Schatten setzen mochte. — Auch die Ouverture und übrigen Musikstücke des Trauerspiels *Egmont* dürfen keineswegs übergangen werden. Beethovens origineller Styl ist hier, wie in allen seinen Arbeiten, hervorleuchtend. Man erkennet seine Manier sogleich an den ersten Takten. Die Ouverture ist voll Kraft und kühner Wendungen: doch vermisst man in ihr jene innere Anordnung und Klarheit, wodurch ein Kunstwerk dieser Art allein unsere Empfindung in Anspruch nehmen kann. Bey Egmonts Traum im 5ten Acte war — man weiss nicht recht, warum? — die dazu gehörige allegorische Vorstellung weggelassen. So musste freylich des Componisten Ausdruck Vielen unverständlich bleiben. Die folgende Siegessymphonie, schon in der Ouverture vorbereitet, ist voll Feuer. Der Tonsetzer ist so sehr von seiner Empfindung durchdrungen, dass er die Violin bis in viergestrichen C steigen lässt, welches wol bey manchem Orchester ein unangenehmes Gequiek hervorbringen mag. —

Endlich war der Tag gekommen, — es war der erste Sept. — an welchem Dem. Häser uns, die wir so überspannte Erwartungen hatten, überzeugen sollte, dass ihr Ruhm nicht zum Theil auf leeren Worten, sondern ganz auf wahrem Verdienste beruhe. Da man ihr die Wahl überliess, so hatte sie schon vor ihrer Ankunft den grössten Theil der Oper *Merope*, von Nasolini componirt, hieher gesendet. Diese etwas ältere Composition eines an sich verdienstvollen Meisters schien doch Vielen zu wenig geeignet, die Zufriedenheit des hiesigen Publicums zu erreichen, welches nicht nach italienischer Sitte blos Einer Person alle Vortheile der Kunst zugestehet, die übrigen aber oft nur zu unbedeutenden Comparsen umschafft. Auch waren dabey die Stimmen

unsrer mitspielenden Künstler in gar keine Rechnung gekommen. Man änderte deswegen vieles an dem Gedicht sowol, als an der Musik. Die ganze Rolle des Polifonte wurde vom Freyhrn. von *Poissl* für Hrn. Brizzi neu in Musik gesetzt, so wie auch eine grosse Scene für Mad. Harlas — vieler anderer vorgenommener Veränderungen nicht zu erwähnen. Der ganze königl. Hof und eine zahlreiche Versammlung hatte sich vereinet, u. nie war man vielleicht mit so besondern vorgefassten Meynungen u. widersprechenden Empfindungen in den Opernsaal gekommen, als diesesmal. Dem. Häser trat auf und wurde *nicht*, schon ehe sie sang, mit Beyfallklatschen empfangen, wie dieses beym Concerte geschehen war. Aber eben darum feyerte sie einen, für sie desto schönern Abend. Sie gefiel allgemein, vom Anfang bis an das Ende. Alle Stücke, die sie sang, wurden mit herzlichem Beyfall aufgenommen, sie selbst am Ende der Oper einstimmig herausgerufen, und zwar mit einer Innigkeit, die dieses Beyfallszeichen als die entscheidend ausgesprochene Theilnahme und Anerkennung des Verdienstes verkündet, welches wol in dieser Künstlerin von ächter Art seyn muss, da sie den strengen Foderungen Italiens so lange entsprochen, und jetzt bey ihrem ersten Wiedereintritt in die deutschen Lande, einem unbestochenen, ja vielleicht in etwas verstimmten Publicum seine Urtheile berichtigt und seinem Beyfall gebietet. Ohne in das Nähere dieser Darstellung einzugehen, bemerken wir, dass der Vortrag ihrer Recitative vortrefflich genannt werden muss; in den Arien entwickelt sie einen kraftvollen, reinen Gesang; die, grösstentheils nur am Ende angebrachten Verzierungen giebt sie mit Sicherheit und Bestimmtheit. Ihre Stimme, wenn gleich in den höhern Tönen nicht recht angenehm und vielleicht zu schneidend, ist doch in ihrer Mitte sehr voll, und dringt an das Herz. In ihrem Spiel zeigt sie viel Würde und Anstand, und man muss es wol dem Sänger überhaupt zu gute halten, wenn er, seine Kräfte berechnend und seinen Athem schonend, sich nicht zu jenem Feuer des Ausdrucks erheben kann, das von dem Schauspieler bey grossen Situationen verlangt wird. — Doch auch unsere einheimischen Künstler, die an dieser Darstellung Theil nahmen, haben ihren Ruhm neu bewähret, und es ist wol offenbar, dass die Oper in jener Gestalt, wie sie hieher geschickt worden, das ausgezeichnete Glück nicht würde gemacht haben. Denn hier wünscht man ein in allen Theilen gut geordnetes Ganze zu sehen, und begnüget sich nicht, wie der mehr reizbare Südländer, mit einzelnen Scenen, die freylich oft viel ausgezeichneter und hinreissender seyn können, als bey uns, da, um sie herauszuheben, alles Andere mit Absicht vernachlässigt und wol noch unter das Mittelmässige herabgesetzt wird. Mad. Harlas sang den Timante mit ihrer vortrefflichen Stimme, die nichts zu wünschen übrig lässt. Hrn. Brizzi's Gesang, Spiel und Feuer, besonders in den Recitativen, gab dem Ganzen Leben und Thätigkeit. Schon sein erstes Heraustreten verkündet jederzeit den vollendeten Künstler. — Die ältere, einfache Composition von Nasolini erhielt sich sehr wohl neben der modernen, instrumentreichen des andern Meisters. Wahrheit des Ausdrucks und ein richtiger Gesang wird auch in unsrer Kunst der Zeit und dem Vorurtheil trotzen können. Hrn. v. Poissl's Arbeit verdient übrigens auch ihrer Seits alle Achtung. Eine grosse, declamatorische Arie, mit zwey begleitenden Chören, im 2ten Akte, von ihm für Polifonte componirt, hat viele Wirkung gethan. Im Ganzen ist diese seine Arbeit, wie jene des Octavians, fasslich und sangbar. Doch muss man hier wol keinen höhern theatral. Styl, noch tiefgehenden Ausdruck der Leidenschaft erwarten. Der Componist wollte oder konnte sich noch nicht bis zu dieser Höhe erheben, welches ihm ohne Zweifel noch gelingen wird. Auch muss man, wie billig, die Kürze der Zeit, in welcher die Arbeit geliefert werden musste, in Betracht ziehen.

Ueber die Oper, ***Ottaviano in Sicilia***, *des Freyherrn v. Poissl in München.* *)

Die genannte italien. Oper ist bey der ersten Vorstellung auf der Münchner Bühne, wie bey

*) Anm. Von einem andern Verf., als vorstehender Aufsatz.

Digitized by Google

der Wiederholung, mit allgemeinem Beyfall aufgeführt worden. Ihre Erscheinung war um so erfreulicher, da der Componist selbst ein Inländer und zwar ein Bayer ist, der sich schon vor einigen Jahren in diesen Blättern durch eine deutsche Oper: *Antigonus* — (gleichfalls für hiesiges Theater eigens geschrieben) besonders bemerkbar machte, und nun durch dieses schön gelungene Werk aufs neue seinen Beruf, zu noch höhern und bedeutendern musikalischen Conceptionen wirklich bestätigt.

Die Handlung der Oper ist aus des römischen Kaisers Octavians Leben, wo derselbe eben von einem seiner Siege (in dem Hafen von Syrakus landend) zurückkehrt, sehr *ungeschickt* und *ungeschichtlich* zusammengestoppelt, und ausser einigen artigen musikalischen Situationen, welche dies Gedicht darbietet, ist eben nicht viel Löbliches davon zu sagen, ja sogar zweifelhaft, ob es als *deutsche Oper* hätte zur Darstellung gelangen können.

Die Aufführung geschah aber auch mit einer Genauigkeit und einem Zusammenwirken von allen Theilen, wie es sich noch wenige italien. Opern zu erfreuen hatten, und dieser, verbunden mit der wirklich lieblichen und besonders vortheilhaft individuell berechneten Musik, verdankt diese Oper grösstentheils ihr Glück. Hr. Brizzi, als Ottaviano, bewährte sich wieder als Meister seiner Kunst, und obwol seine Stimme sich allmählich zum Bariton hinneigt, so schien es uns doch, als ob der Componist, besonders aber in der ersten Scene des Ottavian aus Es dur, hierin des Guten manchmal zu viel gethan hätte; denn so wie diese Arie nun lautet, ist sie eine complete Bass-Arie. Jedoch ist diesem Fehler in der Folge immer mehr abgeholfen, und der Br.n Sing-Manier wirklich aller nur mögliche Spielraum gelassen. — Mad. Harlas als Cilma hatte nur Ausgezeichnetes und Vortreffliches zu singen, und sie muss es dem Componisten besonders Dank wissen, dass er so ganz und gar für ihre Individualität sorgte: denn sie hatte vom Anfang bis ans Ende nur lieblichen oder brillanten Gesang und bewegte sich daher mit einer schönen Freyheit ganz in ihrer eigenen Sphäre. — Die Rolle der Scribonia, durch Mad. Weixelbaum besetzt, konnte auch bestimmt, hinsichtlich des grossen, declamatorischen Gesanges in keine bessern Hände fallen: denn dass sich diese Künstlerin durch ihren seelenvollen, getragenen Gesang zur Darstellung ähnlicher musikalischer Charaktere besonders eigne, hat sie schon in frühern ital. Opern, und besonders in einer Oratia, Vitellia, Camilla, im *Numa Pompilius*, bewiesen, und diesmal aufs neue bestätigt. Vorzüglich gelang ihr die grosse Scene im 2ten Act aus E moll, die aber auch, der Composition nach, eines der vorzüglichsten Stücke in der Oper ist. — Die Chöre gingen *diesmal* (denn leider geschieht das jetzt selten) brav zusammen; und wir glauben dies dem fleissigen Einstudiren des Componisten selbst danken zu müssen; auch waren dieselben an sich keineswegs die schwächere Partie in der Oper, und einige davon wirklich mit besonders schönen Effecten und sehr ausgezeichneten Modulationen ausgestattet. Die Ouverture allein schien uns von allen Musikstücken am wenigsten gelungen, denn sie ist offenbar für diese ächt ital. Oper zu deutsch, oder vielmehr zu *gegrübelt*, voller kleinlicher, zu schnell verwischter Figuren, die gar zu locker aneinander gereiht sind, und selbst am Ende, wo dieselbe doch ein gewisses Pathos annimmt, erinnert sie uns zu lebhaft an die hier zu bekannte Ouverture von Vogel's Demofonte.

Miscellen.

Man hat klagend oft behauptet, es werden jetzt unendlich mehr Musikstücke gedruckt, als ehemals. Die Klage ist schon von Einsichtsvollern zurückgewiesen worden, aber selbst das Factum ist ungegründet. Blos die *Zahl* der Neuigkeiten mehrt sich jährlich durch die jährlich zunehmende Theilhaftigkeit der Verleger. Nur wer die ältere musikal. Literatur nicht näher kennet, glaubt, es sey nicht eben viel mehr erschienen, als was noch davon vorhanden oder wenigstens dem Namen nach bekannt sey. Unsre Nachkommen werden, wenn sie die Sache nicht näher kennen, ebenfalls sagen, es werden in ihren Zeiten weit mehr Musikstücke gedruckt, als in unsern — wenn nämlich das viele Unbedeutende unsrer

Digitized by Google

Tage, wie jetzt das der vorigen, untergegangen, und nur noch ihr Gutes, wie jetzt das Gute der vorigen, vorhanden seyn wird. Aber manche andere Verhaltnisse zeigen sich im Ganzen der musikal. Literatur, die jetzige mit der, unsrer Väter verglichen — wie sich das im veränderten Gange der Zeit und der davon abhängenden Wendung der Bildung von selbst versteht. Was Gehalt und Werth betrifft, finde ich vornämlich diese Verschiedenheit: sonst erschien weit weniger Mittelmässiges, als jetzt, aber auch mehr offenbar Schlechtes. Treffliches war nimmer, häufig kann es nimmer seyn.

Der wackre *Ernst Wagner* (sont in Meinungen, jetzt, wenn irgend Einer, im Himmel,) erzählt Folgendes von sich. Als Knabe von zwölf Jahren stand ich einst bey einem ältern, mir noch neuen Freunde sehr fröhlich im Garten seines Hauses. Wir ahmten die Musikanten auf dem Thurme nach, und bliesen auf selbstgemachten Schalmeyen, die wir für Zinken ausgaben, den Choral: Sollt' ich meinem Gott nicht singen — andächtiglich über die Stadtmauer hinab ins freye Feld. Nach Beendigung des ersten Verses, der mich hoch entzückte, schwieg ich stille. Mein Freund wollte, dass wir noch einen Vers bliesen; ich versicherte aber, dass ich nur *den ersten könne.* Er sah mich starr an, fing heftig an zu lachen, und bat endlich, ich möchte nur den *ersten Vers nochmals* mit ihm blasen. Das geschah ohne Anstand und ich fand hier gar nichts zu lachen; auch hernach kam mir mein Freund mit seinem Lachen läppisch und dumm vor. Ich konnte nämlich in der Jugend nie eine Melodie singen und pfeifen, ohne den Text mit zu denken. — So ging es wol auch, und lebenslang, jenem Manne, von dem die Anekdote, als eine ausgezeichnete Dummheit, erzählt, er habe in seinem Testamente verordnet, der Thürmer solle jeden Sonntag den *vierten Vers* aus einem gewissen Kirchenliede ihm zu Ehren vom Thurme — blasen; und nicht anders als beyden ging es dem Schreiber dieses in seiner Kindheit. Ja, Er ging da so weit, dass er den kleinen Handstücken, die er spielen gelernt, und die keinen Text hatten, wenn sie von ihm gesungen oder gedudelt wurden, einen selbst verfassten extemporirten unterlegte. Dieser Text hatte dann zwar keinen Sinn und keinen Zusammenhang, wol aber das passendste Maas, bey den Einschnitten seine Reime, und im Ganzen ungefähr einen Anklang von seinen, ihm unbewussten Empfindungen — er war mithin, was gewisse Poetiker vor acht bis zehn Jahren als wahre, reine Naturpoesie priesen, bestens empfahlen, und wol auch nach Vermogen nachzuahmen beflissen waren, wo nicht gar jetzt noch nachzuahmen sich befleissigen.

Kurze Anzeige.

---

1. *7 leichte Variationen über: Einsam wandelt dein Freund* — — No. 2. (Pr. 4 Gr.)
2. *Andante mit 6 Variat.* — — No. 7. (Pr. 4 Gr.)
3. *Leichte Variat. für Anfänger über die Menuet à la Vigano* — (Pr. 8 Gr.)

sämmtlich für das Pianoforte von Bornhardt componirt, und im Verlage bey Spehr in Braunschweig.

Hr. B. hat durch viele, günstig aufgenommene Werkchen seine Gabe, leichte, fliessende, gefällige Melodien, theils zu erfinden, theils anzuwenden, sattsam bewiesen. Auch diese drey Suiten Variat. geben Beweise dafür, so wie davon, dass er dadurch vor allem zu interessiren wünsche. Damit ist zugleich der Kreis bestimmt, dem die Werkchen willkommen seyn werden; besonders wenn Ref. hinzusetzt, dass sie, was Fertigkeit und Geübtheit anlangt, nichts voraussetzen, als was man durch Elementar-Unterricht und Elementar-Uebungen erlangt; und dass der Verf. des, ihm sonst gemachten Vorwurfs, unreiner Schreibart, sich hier nicht eben schuldig gemacht hat.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. N°. 41. 1812.

Der Trompeter,

eine Maschine von der Erfindung des Mechanicus, Hrn. *Friedrich Kaufmann*, in Dresden.

Hr. Kaufmann in Dresden ist als Erfinder des *Harmonichords*, mit dem er verflossenes Jahr eine Reise durch einen Theil Deutschlands machte, rühmlichst aufgetreten. Seine neuern Schöpfungen aber sind so ausgezeichnet, merkwürdig, besonders für den Akustiker, dass sie verdienen der Welt so viel als möglich bekannt zu werden. — Der Mechanicus, Hr. Mälzel in Wien, ist bekanntlich der erste Erfinder der Vorrichtung, die die natürliche Embouchure des Menschen an der Trompete nachahmt. Er bereicherte dadurch die Orgel und andre ähnliche Werke bedeutend, die sich bis dahin nur mit Pfeifenregistern, (Rohrwerken) die dem Trompetenton ähnelten — behelfen mussten. Späterhin vervollkommnete er seine Erfindung so weit, dass er durch diese künstliche Embouchure auch auf Einer Trompete, wie ein Bläser, mehrere Töne zu erzeugen wusste; da er früher zu jedem Ton eine Trompete nöthig hatte. — Auf diesem Wege ist nun Hr. Kaufmann weiter geschritten, und hat einen künstlichen Trompeter verfertiget, der den Mälzelschen in jeder Hinsicht weit übertrifft. Ref. hatte während seines Aufenthalts in Dresden Gelegenheit, diese Maschine noch unvollendet auf dem Schraubstocke zu sehen und zu hören. Sie war aller Bekleidung beraubt, und jede Täuschung durch verborgene Mittel musste daher wegfallen. Die höchst einfache, compendiöse Maschine blies auf einer, ihr angesetzten Trompete (welche Ref. mehrere Male wechselte, um Versuche zu machen) mit vollkommen schönem, gleichem Tone, und fertigem Zungenstosse, die Töne in verschiedenen Aufzügen, Fanfaren u. dergl. Schon hierin sind die Töne a und h nebst den Clarino-Tönen merkwürdig und bey Mälzel nicht zu finden. Aber noch interessanter und an das Unbegreifliche gränzend ist das Hervorbringen von *Doppeltönen* in der *gleichsten Stärke* und Reinheit. Ref. war sehr überrascht, als er nach einigen einstimmigen Sätzen auf einmal ein Paar muntere Aufzüge in Octaven, Terzen, Quinten etc. und einen sehr schönen Doppeltriller auf f d zu hören bekam. Nach akustischen Erfahrungen ist freylich die Gewissheit des Mitklingens der zu gewissen Accorden gehörigen Töne bekannt, und einzelne Versuche, besonders auf Horn und Flöte, wurden schon von ausübenden Künstlern unternommen, aber nur als sehr unsicher in der Ausführung, und als Künsteleyen betrachtet. Es ist daher höchst merkwürdig für die Theorie der Tonerzeugung, dass ein Instrument *dasselbe* mit eben der Vollendung, wie *zwey* Trompeten, hervorbringen kann. Was einer Maschine möglich wurde, sollte wol dem Vorbilde — dem natürlichen Ansatze — auch nicht unmöglich seyn. Die Töne a-h konnten bisher nur vermöge des bekannten Stopfens mit der Hand geblasen werden, und waren aus der Reihe der brauchbaren Töne ganz verbannt, weil sie sowol schwer zu blasen, als auch zu ungleich und abstechend im Tone von den sogenannten natürlichen Tönen waren. *Hier* stehen sie aber alle in schönem Verhältnis, in gleicher Kraft, und zwar ohne ein anderes Hülfsmittel, als das des Mundstückes. Wenn auch die Doppeltöne für den gewöhnlichen Gebrauch unausführbar wären, welche Bereicherung wüchse uns

Digitized by Google

nicht schon durch jene Töne zu! Wie viel effectvoller und zweckmässiger könnten künftig die Trompeten benützt werden! — Sonderbar ist, dass Hr. Kaufmann, trotz aller angewendeten Mühe, bis jetzt noch keine *Sexte* zugleich, erzwingen konnte, da er doch sogar *Secunden*, grosse und kleine Terzen, Quarten, Quinten und Octaven hat. — Hr. Kaufmann ist der Vollendung des Aeussern nahe, (ein Trompeter in altspanischer Tracht, in dessen Kopfe auch eine Uhr angebracht wird, vermöge welcher man es bestimmen kann, zu welcher Stunde er von selbst blasen soll etc.) und wird dann hoffentlich mit diesem interessanten Kunstwerke, das auf jeden Fall Stoff zu vielen neuen Ansichten und Versuchen darbietet, — eine Reise unternehmen.

Nächst diesem ist bey Hrn. Kaufm. noch zu finden:

1) Ein *Trompetenwerk* mit Uhr von 24 Trompeten und 2 Pauken, welches mehrere Stücke spielt. Hier hat zwar jede Trompete nur Einen Ton: die Zahl derselben erzeugt aber doch Mannigfaltigkeit, und Ref. fand daran besonders auszeichnenswerth, dass sie die Abwechslungen des Piano und Forte besitzt. Bey dem Paukenwirbel wird das Crescendo durch einen auf besondere Art gefertigten Klöppel hervorgebracht, wo auch zugleich das Unangenehme des unwillkührlich doppelten Anschlags derselben bey Mälzel — vermieden wird. Das Gehäuse von Mahagoni und Bronze, wo die Trompeten selbst eine natürliche Trophee bilden, ist geschmackvoll und zweckmässig. — Diese Maschine ist im Ganzen den Mälzelschen Trompetenwerken nachgebildet, doch vollkommner, namentlich des Piano und Forte wegen etc.

2) Eine Maschine eigner Erfindung, mit Uhr. Sie spielt auf dem *Fortepiano*, (nicht, wie bey gewöhnlichen Spieluhren, auf *Harfe*) *Flöte* und *Flageolet* mehrere Ouverturen, Concerte etc. Ganz neu bey Spieluhren ist hier der wirklich natürliche Anschlag des Fortepianos durch *Hämmer*, so wie der bey denselben übliche Gebrauch der einzelnen Dämpfer oder Züge, welche, so wie es der Vortrag verlangt, von der Walze selbst gehoben werden. Da übrigens auch durch willkührlichen, schwächeren und stärkeren Anschlag der Hämmer selbst, Piano, Crescendo, Decresc., Forz. etc. hervorgebracht wird, und die *Flöte* ebenfalls sich durch Cresc. und Decresc. und zwar in *aushaltenden Tönen* auszeichnet — so ist natürlich, dass dadurch weit mehr Geist und Leben in die Musik gebracht werden kann, als bis jetzt bey dergleichen Maschinen der Fall war. Ein Bureau von Mahagoni mit einem Tempel auf Marmorsäulen geziert, in dessen Kuppel sich eine Uhr befindet, — umschliesst das Ganze.

Ausserdem hat Hr. Kaufmann seit seiner letzten Reise wieder ein neues Harmonichord gebaut, welches stärker und voller im Ton und in der Höhe weniger spitz ist, auch geschwinderen Anspruch, und daraus entspringende grössere Deutlichkeit, vor dem ersten voraus hat.

Die beyden Spieluhren sind von der Erfindung des Vaters, J. G. Kaufmann; das Harmonichord ist durch gemeinschaftlichen Fleiss entstanden: der *Trompeter* aber alleinige Schöpfung des Sohnes, Friedrich Kaufmann.

Möge dieser thatige, genievolle, junge Mann die Unterstützung und Aufmunterung finden, die seines rühmlichen Strebens wurdig ist! —

September 1812.

Carl Maria von Weber.

Nachrichten.

Breslau. Dass ich Ihnen so lange keine Nachrichten über hiesige Musik mitgetheilt, liegt grösstentheils in der Seltenheit von Bedeutendem, und in der Absicht, das Wenige, was darüber gesagt werden kann, für die ganze Zeit des Sommers zusammenzufassen.

Hr. Kapellm. Schnabel gab, wie alljährig, auch während dieses Sommers die so allgemein beliebten und besuchten Garten-Concerte. Der Garten-Saal ist zu diesen Concerten ganz geeignet. Man hört in einer Entfernung von 50 Schritten die Musik im Freyen vernehmlicher, als im Saale selbst, wo das Rauschen u. Schmettern betäubt. Das Publicum kann das musikal. Vergnügen mit dem Genuss eines angenehmen Sommerabends unter schattigem Laubdache vereinen, und ist nicht genöthigt, in vier Mauern

eingedrängt, bey heisser Witterung zu schmachten. Zum Beschluss eines jeden Concerts wird auf einer Anhöhe des Gartens eine Partie von Blase-Instrumenten, stark besetzt, gut gegeben. Welche herrliche Wirkung diese Musik macht, wenn der Mond das Dunkel der anbrechenden Nacht erleuchtet; wie, durch den Reiz der Harmonie geweckt, das Gefühl sich erhöht, und die Saiten der individuellen Empfindung sympathetisch mitklingen, kann ich Ihnen nicht so lebhaft schildern, als ich es wünschte.

Von reisenden Virtuosen hörten wir drey Damen. Ueber Mad. Pollet und Dem. Démar, beyde Harfenistinnen, haben öffentliche Blätter, auch die musikal. Zeitung, schon ein Urtheil ausgesprochen, und es genügt daher nur die Erwähnung, dass besonders Dem. Démar hier ausgezeichneten Beyfall gehabt, und mit ihrer Begleiterin, Dem. Tognini, Waldhornistin, mehrmals bey stets vollem Hause im Theater Concert gegeben hat.

Im Theater debütirten Hr. und Mad. Gley aus Hamburg. Ueber den Werth des Hrn. Gl. als Schauspieler will ich mich hier nicht auslassen, da das nicht für die musikal. Zeitung gehört. Als Sänger rufen wir ihm ein aufrichtiges Lebewohl mit dem Wunsche zu, dass es ihm an andern Orten gelingen möge, den Beyfall zu erhalten, den das hiesige Publicum, das an *guten*, besonders *reinen* Gesang gewöhnt ist, ihm unmöglich gewähren konnte. Mad. Gl. missfiel zwar nicht, jedoch war man allgemein einverstanden, dass sie unsern Sängerinnen, Dem. Rellstab und Mad. Schulze (geborne Kilitschky) nachstehe. — Auf die Ankunft der Mad. Milder-Hauptmann aus Wien war das Publicum schon vorbereitet, und besuchte bey ihrem ersten Debüt das Theater mit den gespanntesten Erwartungen. Es giebt, wie überall, auch bey uns eine Partey im Publicum, welche die *Kunst* nur im Bizarren sucht, nur in *Kunststücken* verlangt; eine Partey, die einer transparenten chinesischen Landschaft mehr Interesse abgewinnt, als einem Original Rembrands, und von dem Spiel eines Rode und Spohr bezaubert worden wäre, wenn sie, wie weiland Scheller und Consorten, Weibergezänk und Hundegebell nachgeahmt, oder gar die Violin auf dem Rücken gespielt hätten. Für diese Klasse war der bezaubernde Gesang der Mad. Milder-Hauptmann freylich nicht; denn sie hörten nichts von den Schnörkeln und Rouladen, von den Sprüngen und sonstigen Künsten, die sie erwartet haben mochten. Desto inniger sprachen die Töne dieser grossen Künstlerin den gebildeten Theil des Publicums an. Das Metall ihres herrlichen Organs, die Gleichheit der Töne, sowol hinsichtlich der Stärke, als des Klanges, in einem Umfange von zwey Octaven, die Reinheit, selbst in den schwierigsten Tonverbindungen, die Biegsamkeit in den letztern, die vortreffliche Vocalisation, die besonders bey Betonung des, in der Singekunst so schwierigen Vocals I sich documentirte, die harmonische Richtigkeit ihres Gesanges, (eine Aufgabe, die die wenigsten Sänger lösen) und das tiefe Gefühl, das sich, namentlich in richtiger Declamation, in Bezeichnung der musikalischen und rhetorischen Accente, so schön entfaltete: diese so seltenen Vorzüge vereint zu hören, musste alle, die sie zu schätzen verstehen, zur frohen Bewunderung hinreissen. Im Genre des Erhabenen, als *Iphigenia* und *Vestalin*, hat Mad. M. H. nicht weniger Beweise ihres Talents und Studiums gegeben, als in den gemüthlichen und sentimentalen Rollen der Emmeline in der *Schweizerfamilie*, und der Therese im *Waisenhause*. Die Partie der Elvira im *Don Juan* gewann durch ihren herrlichen Gesang und durch ihr ausdrucksvolles Spiel ein hohes Interesse. Die *Zauberflöte*, worin Mad. M. H. den Tamino gab, wurde vom Publicum mit einer Lebhaftigkeit aufgenommen, wie es nur bey dem ersten Erscheinen dieser Oper der Fall gewesen seyn mag, und ist dreymal hinter einander gegeben worden. Wiewol nicht zu leugnen ist, dass der musik. Effect in einigen mehrstimmigen Sätzen durch die Verlegung des Tenors in den Sopran gestört wurde, welches vornämlich in dem Terzett: Soll ich dich, Theurer, nicht mehr sehn — auffiel: so leistete Mad. M. H. doch so viel Ausgezeichnetes, und hob den Charakter des Tamino so meisterhaft ins Reich der Ideen, dass man bey der Vortrefflichkeit ihrer Darstellung die Lücken der Harmonie selten bemerkte. — Seit der Zeit, dass diese Künstlerin uns verliess, ruhen die Opern, worin wir Gelegenheit hatten, sie zu bewundern.

Digitized by Google

Berlin, d. 20sten Sept. Hr. Siboni, erster Tenorsänger des Hoftheaters zu Wien, trat am 25sten Aug. als Licinius in Spontini's *Vestalin*, und am 1sten dies. als Achilles in Pärs Oper dieses Namens auf. So wenig jene, so viel Gelegenheit gab ihm diese Rolle, zu glänzen; seine sehr geläufige Stimme, die angenehmen Mittel- und vollen Baritontöne, das hohe Falsett, und die reichen und sehr geschickt ausgeführten Manieren erfreueten eben so sehr, als sein kräftiges und durchdachtes Spiel als Achilles. Schon die erste Scene: Hoffnung, Stärke, Thatenruhm etc. sang er vorzüglich; gleichen Beyfall erhielt das Terzett mit Briseus (Hrn. Gern, der, was jetzt selten der Fall ist, diesen Abend eine gute Stimme hatte) und Briseis (Mad. Müller, die, wie immer, vorzüglich gut sang): Folge nun, und lass uns eilen etc.; so wie das Terzett mit Agamemnon (Hr. Franz) und Patroklus (Hr. Blume): Oft glaubt schon seines Triumphes etc.; ferner die Duette mit seinem Freunde: Ach erhört gerechte Götter etc., und: Beuge das stolze Troja etc. Eben so bewunderte man seine Stimme in dem überaus zahlreich besuchten Concerte, das er am 17ten d. gab, in dem er ein von ihm (weniger gut) componirtes Recitativ und Cavatine, ein Recitativ und Arie mit Chören von Mozart, und, mit Dem. Schmalz, ein Recitativ und Duett von Pär, so wie mit dieser Sängerin, Mad. Milder-Hauptmann und Hrn. Blume, ein Quartett von Nasolini sang. Morgen tritt er abermals als Achilles auf, gewiss wieder vor einem zahlreichen Publicum, das die harte Aussprache des Deutschen dem Italiener, so wie das Abstossen im Recitativ und das Nichtbinden der Rouladen dem sonst ausgezeichneten Sänger, wahrscheinlich verzeihen wird. Die Vorstellung der *Vestalin* war noch dadurch ausgezeichnet, dass Hr. Duport, kais. Balletmeister und erster Tänzer der grossen Oper zu Paris, und seine Schülerin, Dem. Neumann, Solotänzerin des Theaters zu Wien, in dem ersten Divertissement dieser Oper ein Adagio, einen Demi-Charactère-Tanz und ein Rondeau zum Entzücken des überaus zahlreichen Publicums tanzten. — Den 26sten Aug. ward nach den lieblichen Rosen des Hrn. von Malesherbes von Kotzebue zum ersten und letzten Mal gegeben: *Die Blume vom Ganges*, romantisches Lustspiel in 4 Acten von J. von Voss. Das schon gedruckte Stuck hat alle Fehler dieser Gattung, und ausserdem gedehnten Dialog, Langweiligkeit und höchst unästhetischen Ausdruck. Ich erwähne es nur wegen der drey lieblichen Gesänge, vom Hrn. Kapellm. Weber brav componirt, wovon die Negersklavin Yuma (Dem. Fleck) zwey, und der Niederländer van der Nelt (Hr. Rebenstein) den dritten, beyde mit vielem Ausdruck sangen. — Am 4ten d. trat endlich die längst erwartete Mad. Milder-Hauptmann, erste Sängerin des Hoftheaters zu Wien, als Iphigenia in Glucks berühmter *Iphigenia in Tauris* auf. Ein grosser Ruf war ihr vorangegangen: viele fürchteten daher, dass die alte Wahrheit: *praesentia minuit famam*, hier sich von neuem bestätigen werde. Und sie fürchteten diesmal nicht ganz ohne Grund. Alle Kenner vereinigen sich darin, dass die Frischheit ihrer Stimme und die edle Natürlichkeit ihres Gesanges sie vor allen andern Sängerinnen auszeichnen, die wir seit langer Zeit hier hörten; dagegen vermissen viele aber auch alles, was im engern Sinne Kunst genannt wird. Dessen ungeachtet ist das Haus, wenn sie singt, gedrückt voll, und ihr Wettstreit mit unsrer kunstreichen Schmalz machte daher gewiss auch das schon oben berührte Conc. des Hrn. Siboni, obgleich die Hitze an dem Tage fast unerträglich war, so brillant. Mit Beyfall nahm man auf: das Recitativ und die Arie im ersten Acte: Nein, länger hoff' ich nicht etc.; die Scene im dritten Acte: Nun wohl, so sey es dann etc.; das Terzett mit Orest und Pylades (Hrn. Beschort und Eunike, von denen jener sehr schön spielte, und dieser vortrefflich sang); endlich im 4ten Acte die Scene: Nein, ich erfülle nicht etc., und die Arie: Ach lass nun ganz den bangen Gram verschwinden etc. Seitdem ist sie aufgetreten: am 6ten, 9ten und 15ten als Emmeline in Weigls *Schweizerfamilie*, am 8ten als Therese in Weigls *Waisenhause*, und am 11ten, 15ten und 18ten als Tamino in Mozarts *Zauberflöte*. Nächsten Donnerstag giebt sie die Medea in Cherubini's Oper dieses Namens.

Dass Vincenz Righini in seiner Vaterstadt Bologna am 19ten Aug. an den Folgen einer Operation gestorben ist, werden Sie schon aus andern Blättern wissen. Er hatte unter dem

Digitized by Google

berühmten Pater Martini die Composition studirt, und darauf einige Zeit in Wien privatisirt, bis er dann kurf. mainzischer, und 1793 preussischer Kapellmeister ward. Seine Opern, *Aeneas*, *Armida* und das *befreyte Jerusalem* werden sein Gedächtnis noch lange auf unsrer Bühne erhalten. Sein letztes Werk war das auf dem Schlosse 1810. von mehr als 500 Personen aufgeführte *Te Deum*. Ausgezeichnet war er noch als Gesanglehrer; eine seiner letzten und besten Schülerinnen, Dem. Schmidt vom hiesigen Theater, ist jetzt in Wien. (Mehr über diesen ausgezeichneten Künstler nächstens. d. Redact.)

Heidelberg, d. 16ten Septbr. Mit grossem Vergnügen referire ich den Lesern dieser Blätter die Aufführung der Mozartschen Missa pro defunctis, welche heute ein neu gebildeter Verein von hiesigen Dilettanten, von wenigen eigentlichen Musikern unterstüzt, zum Vortheil der Armen gegeben hat. Machte nun auch das etwas beschränkte Personale der Instrumentisten manchen Missstand unvermeidlich, z. B. das Auslassen der Posaunen, selbst des Posaunen-Solo's; den Vortrag des darauf folgenden Fagottgesangs auf dem Portament-unfähigen Fortepiano, u. a. m.; war unter solchen Umständen die Ausführung auch kein Meisterstück, und dessen Anhörung kein grosser Kunstgenuss: so gewährt doch nicht nur schon überhaupt der Anblick eines neu gebildeten Kunstvereins und neuerwachten Kunstbestrebens (besonders in dieser, den Musen so ungünstigen Zeit, und auf einer Universität, die in anderm Betracht so grossen Ruf erlangt hat,) dem Kunstfreunde immer eine höchst wohlgefällige Empfindung, sondern insbesondre war auch heute die Ausführung der Chöre, so wie der ersten Sopran- und Altpartien, erfreuend; am erfreulichsten aber der ernstliche Eifer, mit dem alles zusammenzuwirken und zusammenzuhalten strebte, und von dem eben so lebhaft zu wünschen ist, dass er nur beharrlich seyn möge, wo er dann unfehlbar bald schöne Früchte bringen wird.

Die Einnahme war reichlich, so wie der Beyfall des hiesigen Publicums.

Gottfried Weber.

Recension:

Variations pour le Pianoforte — par Gelinek. No. 47, 50, 51, 58, 61, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis, jede No. 8 Gr., No. 50, und 67, 12 Gr.)

Da das Spiel der Instrumente seit einigen Jahrzehenden nun einmal die Wendung genommen hat, dass erstens die Lernenden meistens durch Ueben vieler und immer veränderter Musikstücke — nicht, wie sonst, durch Studiren und genaues Einlernen weniger, gefördert werden; dass zweytens die meisten Geübten unter den äusserst zahlreichen Dilettanten sich in Fertigkeit an sich, (ohne weitern besondern Zweck,) in munterer Behendigkeit und Fähigkeit, Figuren aller Art herauszubringen, gefallen, was aber die Composition anlangt, sich mit einem angenehmen, wenn auch unbestimmten Totaleindruck begnügen: so muss es auch viele Stücke geben, welche sich dieser Neigung bequemen, diese Wünsche befriedigen. Die Frage: ob durch diese Wendung des Geschmacks vieler Liebhaber, und die Bemühung nicht weniger Componisten, ihn zu befriedigen, der Kunst selbst ein Dienst oder nicht vielmehr ein Nachtheil entspringe — ist gewöhnlich für den letzten entschieden worden: Rec. gestehet aber, dass er darüber anders denkt. Eigentlich sollte wol dabey an Kunst, im eigentlichen Sinne des Worts, gar nicht gedacht werden, ausser dass man möglichst vorzubeugen suche, damit sie nur nicht geradezu hinters Ohr geschlagen werde: will man aber doch an sie auch weiter denken, so möchte das Resultat, nach Rec. Meynung, dahin ausfallen: direct wird ihr durch jene Wendung des Dilettantismus und die Bemühungen seiner Beförderer zwar nicht gedient, und es ist daher von solchen Werken so wenig viel Aufhebens zu machen, als deren Production den Verfassern hoch angerechnet werden kann: wol aber indirect. Wenn Viele viel ausführen können, so werden diejenigen unter ihnen, die Sinn für das Bedeutendere und Würdigere haben, auch in und mit diesem weit mehr leisten, als sonst geschehen wäre: wo aber einmal dieser

Digitized by Google

Sinn wirklich ist, wird er durch Anderes gewiss nicht verschwemmt und erstickt, so lange es nämlich nicht an Werken fehlt, die ihn, zugleich mit jenem Zeitgeschmack, befriedigen können. Und eben an solchen hat es ja doch, will man aufrichtig seyn, nie weniger gemangelt, als jetzt, besonders seit Clementi und der zunächst durch ihn bewirkten Revolution, was das Pianoforte-Spiel anlangt. Und stellet man, wie oft geschiehet, um sein Verdammungsurtheil recht augenscheinlich zu begründen, jenen leichtfertigen Modeartikeln die ernsthaften Arbeiten der alten Zeit entgegen: so ist das falsch, indem es gar keinen Gegensatz bildet. Das Zufällige giebt keinen Ausschlag. Werke des höhern Geistes, des tiefern Gefühls, der lebendigen, eigenthümlichen Phantasie, und der gründlichen Ausarbeitung — oder Werke der leichtern, flüchtigern, sich den Wünschen der Menge bequemenden, eben zu der oder jener Zeit gewöhnlichern Weise, erschaffen durch einiges Talent, viel Gewandtheit und Geschick, und vornämlich durch Routine: *das* ist der Gegensatz; und man muss gegen die Gegenwart sehr verblendet seyn, wenn man behauptet, es fehle uns jetzt an neuen Werken der ersten Art — und sehr für alles Alte und seine Manier eingenommen, wenn man nicht zugestehet, dass gar vieles, selbst in den Handstücken wirklich grosser alter Meister, doch auch nichts weiter sey, als was diese sind — nur für einen ganz andern Zeitgeschmack und eine ganz andere Wendung des Dilettantismus. Wer mit seiner Neigung noch mehr in jener frühern Zeit lebt, der greife nach diesen — wir wollen es ihm keineswegs verdenken: aber er gestehe denen, die in der jetzigen Zeit leben, ein gleiches Recht zu, und ohne Gerber'sche Seitenblicke. (In der Vorrede zum *neuen Tonkünstler-Lexicon*). Am besten ist und bleibt freylich der daran, (und im Grunde ist er allein für die *Kunst* etwas, und über ihr Schicksal mitentscheidend,) der weder der Einen, noch der Andern bedarf, sondern nur des Geistreichen, Bedeutenden, Edlen, gleichviel, ob es alt oder neu sey, ob es den besondern Geschmack dieser oder jener Zeit berühre, oder nicht. —

Hr. Abt Gelinck, mit seinen tausend Variationen, gehört, wie Steibelt und ähnliche Componisten, bekanntlich unter die bessern von denen, die sich in unsern Tagen mit ihrem Talent dem Moment hingeben, und, wie es scheint, auch weiter keine Ansprüche machen, als ihm zu genügen. Fängt irgendwo ein artiges Liedchen, ein hübscher Tanz u. dergl. an, Mode zu werden, so ist er damit auf dem Platze, und benutzt das Stückchen zu figurirenden Variationen für jene Liebhaber, die denn ihrer Seits auch wieder bey der Hand sind, die Werkchen zu benutzen; und weil G.s Sachen wirkliche Pianofortemusik sind; (nur mit zu viel Unterordnung der linken Hand,) kommen sie dabey, gewöhnlich ohne es zu wollen oder zu wissen, weiter in Fertigkeit und Gewandtheit. Aus alle dem ist, wie gesagt, nicht viel zu machen: aber es ist auch unbillig, mit dem Schulstabe drein zu schlagen, selbst wenn es nicht vergeblich wäre. Dass aber G. meistens trifft, was er eben will, beweiset unter anderm dieser neue Abdruck einer Auswahl seiner Variationen, welchen der Verleger nicht veranstaltet haben würde, wenn nicht öftere Nachfrage darnach wäre. —

Dieser seiner Ansicht gemäss, kann und mag nun Rec. über obige Reihe dieser Werkchen im Einzelnen nichts weiter sagen, als was nöthig ist, sie denen kenntlicher zu machen, welche manche schon besitzen, oder aus andern Ursachen sie nicht alle kaufen wollen — zumal, da gewiss jeder Klavierspieler G.s Weise zu variiren kennet, und er derselben, im Ganzen genommen, überall treu bleibt.

No. 47., über einen Marsch aus Salieri's *Cäsar in Pharmacusa*, aus D dur, wäre nicht eben nöthig gewesen, nochmals abzudrucken: das Thema nimmt sich auf dem Pianoforte nicht vorzüglich aus, und die Variat. erheben sich nur in einigen nicht ganz gewöhnlichen Passagen über das ganz Herkömmliche. In Absicht auf Schwierigkeit oder Leichtigkeit der Ausführung des Spielers halten sie, unter G.s Var., das Mittel.

No. 50. über einen sehr angenehmen, gleich fasslichen u. hübsch belebenden Walzer v. Hummel, aus C dur, ist meistens recht angenehm und zum Theil brillant variirt; auch finden sich hier mehrere ungewöhnliche Figuren. Die vier ersten und die neunte Var. werden am besten

Digitized by Google

gefallen. In der Ausführung sind sie leichter, als die vorigen.

No. 51. hat ein weniger einladendes Thema (aus dem Ballet, die *Weinlese*, B dur,) und verlangt schon beträchtlich fertige Spieler. Von eigenthümlichen Wendungen findet Rec. nur die, eine Var. nach Art und Anwendung der bekannten Mozartschen Menuett aus *D. Giovanni* zu schreiben — was, wie es nun hier stehet, und da jene Menuett in Jedermanns Gedächtnis ist, überrascht und nicht übel wirkt.

No. 58., über eine sehr hübsche Eccosaise aus As dur, hat nur wenige, aber meistens ungemein artige Variationen, welche nicht nur der Dilettant, sondern gewiss auch der Kenner, er müsste denn alles Muntere verachten, gern hören wird. Es ist ganz im Charakter eben dieses Thema, hier wenig Ansprüche an beträchtliche Kunstfertigkeit zu machen: und so hat sie denn auch der Verf. nicht gemacht. Diese No. ist die leichteste von allen, will aber nett und fein vorgetragen seyn. Schade, dass für die *Coda* (wie freylich fast bey allen) so wenig gethan ist, wozu doch eben hier so leicht guter Stoff gefunden werden konnte!

No. 61., über die Musik zu einem *Pas de deux* der Mad. Vigano, aus C dur, (oder vielmehr über eine Schuster'sche Polonaise, welche sie dazu benutzte, und, nicht zu deren Vortheil, etwas verbrämte,) ist für sehr fertige Spieler, und wird am meisten durch die gelungenen und nicht gewöhnlichen Var. 6. u. 8. interessiren.

No. 65., über das Thema eines kosakischen Tanzes aus B dur, der nicht viel hergeben wollte, den deshalb Hr. G., nach der 10ten Var. und einer ausgeschriebenen Fermate, (vortheilhaft) in einen Walzer umsetzte, und nun, mit Benutzung mehrerer der vorigen Figuren, in dieser Gestalt nochmals fünfmal variirte. Manches Muntere und Gefallige, das sich hier findet, kann doch nicht für die Monotonie entschädigen, welche daraus entstehet, dass das Thema in allen seinen vier Einschnitten aus der Tonica nicht weicht und wankt. Das Ganze hat, auch dadurch, ein Ansehen von den extemporirten Variationen unmusikalischer, aber nicht talentloser, nicht ungeübter, böhmischer und ungarischer Musiker, die zum Tanz aufspielen.

No. 66., über einen Marsch aus der Oper *Coriolan*, aus D dur und D moll, ist für Spieler von beträchtlicher Fertigkeit, und pikantem, launigem Vortrag; sie wird diese ziemlich interessiren und interessiren machen, obgleich sie sich sonst eben nicht auszeichnet.

Die Var., No. 67., über den sogenannten Favoritwalzer der verst. Königin von Preussen, aus D dur, gehören unter die besten, und besonders unter die brillantesten der ganzen Sammlung; auch haben sie manches Originelle und vieles Gefällige in den Figuren und deren Wendungen. Sie verlangen fertige und durchgreifende Spieler.

No. 68., über einen (nicht ausgezeichneten) Walzer aus Es dur, ist für rasche Spieler, aber nicht schwer, und mit einigen guten, nicht gewöhnlichen Wendungen, besonders in Var. 2 u. 4, geschmückt.

No. 69. Ueber die so artige, erste Romanze der Cendrillon, aus C moll, konnte man wol etwas Bedeutenderes, und mehr im Charakter des Thema Ausgesprochenes erwarten, als hier geboten wird. Die 5te Var. ist indess sehr gut gelungen und wird wol dem Ganzen am ersten Freunde erwerben. Diese No. hält das Mittel zwischen schwer und leicht.

Die Var. No. 70., über die zweyte Romanze Aschenbrödelchens, aus G dur, passen mehr zum Thema, und sind auch übrigens ziemlich unterhaltend, besonders durch Munterkeit. Sie sind leichter, als jene, auszuführen.

Die No. 71., über den Marsch aus C dur in derselben Oper, gehören unter die schwierigsten in der Sammlung, und lassen, rasch vorgetragen, nicht ohne Interesse, obgleich sie sich sonst nur durch einiges Einzelne, in der Erfindung und Anordnung, auszeichnen.

No. 72 endlich, über eine artige Cavatine aus der Oper, der *Augenarzt*, aus C dur, gehört unter die angenehmsten, gefälligsten und leichtesten Nummern der Sammlung, und nimmt sich, nett und munter ausgeführt, vortheilhaft aus.

Uebrigens sind die Werkchen sämmtlich gut gestochen, auf gut Papier gedruckt, und wohlfeil.

Digitized by Google

Kurze Anzeigen.

Gesänge mit Begleit. d. Pianof., comp. — — von E. Anschütz. Oeuvr. 1. Leipzig, in Commission bey Kühnel. (Pr. 20 Gr.)

Der Referenten ganz unbekannte Verf. zeigt sich hier zugleich als Dichter: die meisten Poesien sind von ihm; und wird man in ihnen auch nichts Geniales gewahr, so sind sie doch nicht ohne Interesse und verrathen Bildung. Als Musiker beweiset Hr. A. einiges, nicht eben gemeine Talent für angenehmen, ausdrucksvollen und fliessenden Gesang; und übrigens die Vorzüge, die aus allgemeiner Bildung in die Musik übergehen. Hin und wieder bemerkt man noch Mangel an Uebung und Beholfenheit in der Darstellung dessen, was ihm vorschwebt; und auch die Schreibart sollte in mehrern Stellen reiner seyn. Die Stücke, S. 1 und S. 4, noch mehr aber die, S. 6 u. S. 10, ungeachtet mancher Schwächen in den angegebnen Hinsichten, zeigen offenbar, dass man von dem Verf., wenn er seine musikal. Bildung fortsetzen will, etwas Ausgezeichnetes in dieser Gattung erwarten darf; und schon jetzt werden, besonders die beyden zuletzt genannten Nummern, von Liebhabern und Liebhaberinnen gewiss gern gesungen werden. Noch mag sich auch Hr. A. vor Reminiscenzen hüten; so ist z. B. das ganze Allegretto S. 13, bis zur Fermate, fast Note für Note aus Reichardts Composition zu Göthe's *Tanzenden:* „Lass sie sich drehen" etc.

---

1. *Walses et Eccosaises p. l. Pianof.* — — Oeuvr. 1. (Preis 10 Gr.) und
2. *Thema mit Variationen f. d. Pianoforte.* Oeuvr. 2., (Preis 10 Gr.) beyde von J. A. Droebs, in eigenem Verlag.

Beyde Werkchen zeigen einen Componisten, dem es nicht ganz an Erfindung, und auch nicht an dem fehlt, was in der Kunst Rechtens ist. In der ersten Hinsicht verdienen die Tänze, in der zweyten die Variat. den Vorzug. Von jenen haben die meisten, namentlich die Walzer 1, 5, 4, 5, 6, 7, und die Eccosaisen 1, 2, 6, 7, 8, etwas Eigenthümliches, und ganz den Charakter, den sie haben sollen: sie werden darum gewiss auch von denen, welche sich sonst eben nicht mit dergleichen Sächelchen abgeben, gern gehört werden. Die Variat. sind fast durchgehends ernsthaft gearbeitet, wo sie sich denn, freylich nicht in ungewöhnlichen Bahnen, u. etwas monoton. fortbewegen; No. 1, 5 und 10 haben Ref. am besten gefallen.

Tänze zu d. beliebten Ballet, Arlequin im Schutz der Zauberey, von B. A. Weber, königl. preuss. Kapellm. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 16 Gr.)

Balletmusik muss aus hundert Gründen eigentlich nur von der Bühne, oder, im Auszuge, von denen gehört werden, die sie von der Bühne kennen: denn was man auch für Andere thun kann, ihr bey ihnen ihr Recht u. diesen ihren Genuss zu verschaffen — und was hier gethan worden — z. B. Angabe der Haupthandlung, der Instrumente, wo auf besondere Wirkung von diesen gerechnet ist etc. hilft wenig mehr, als gar nichts, da bey jenen, statt der Phantasie — bey diesen, statt des feinern Sinnes, nur die Reflexion einigermassen angeregt wird. Weil nun Ref. das angegebene, und in Berlin allerdings sehr beliebte Ballet nicht von der Bühne kennet, wird er auch nichts darüber sagen, als dass die hier gelieferten Stücke (ausgewählt u. in Auszug gebracht vom Verf. selbst) jenen, die das Ganze kennen, vorzüglich Freude machen müssen, dass aber auch mehrere derselben, wie No. 2, 6, 12, schon an und für sich vergnügen können; dass ferner Hr. Kapellm. W., in Hinsicht auf die Spieler solcher Werkchen, ganz Recht gethan hat, nur kleinere und sehr leichte Sätze auszuwählen; aber auch, in Hinsicht auf die Sache — so weit man dies aus vorliegenden Stücken beurtheilen kann — eben so Recht, bey der einfachsten, fasslichsten, nur möglichst bezeichnenden, und keineswegs verallgemeinernden, keineswegs für sich viel gelten wollenden Schreibart geblieben zu seyn.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № XIII. 1812.

Nachricht.

Da ein Theil des Publicums in der Meynung gestanden, ich sey Verfasser des Textes zu Spohrs vortrefflichen Oratorium: Das jüngste Gericht, so muss ich doch diese unverdiente Ehre von mir ablehnen, welche nicht mir, sondern einem blossen Namensverwandten, einem gewissen Herrn August Arnold in Eisenach gebührt, um die ich ihn nicht beneiden kann.

J. Ferdinand Kajetan Arnold,

Doctor der Weltweisheit und Secretär an der Universität zu Erfurt.

Subscriptions-Anzeige.

Leichte und einfache Melodien

zu

Hebels Allemannischen Gedichten,

von

Johann Christian Haag,

Lehrer der Gesangs Anstalt in Basel.

Durch die Herausgabe dieser Melodien erfülle ich die Wünsche meiner Freunde, dadurch mag das Unternehmen gerechtfertigt werden, und es ist deshalb zu hoffen, dass auch andere Freunde dieser Gedichte, so wie Freunde des Gesangs, diesen kleinen Beytrag gütig aufnehmen werden.

Die Sammlung ist nach und nach und gelegenheitlich entstanden, und folglich haben diese Melodien mit den Gedichten gleichen Ursprung; möchten sie auch für die Zukunft ein ähnliches Schicksal haben!

Diese Melodien haben, wo sie einzeln schon bekannt wurden, im einfachen ländlichen Kreise allgemein angesprochen, und auch den Beyfall gebildeter Personen erhalten; in der Kinderwelt haben sie Freude gemacht. Kenner werden gewiss auch bey der hochsten Einfachheit und Leichtigkeit für Klavier und Gesang, die sie nach den Gedichten und ihrer Bestimmung erhalten mussten, dennoch einen gewissen innern Gehalt nicht vermissen, und sie von andern Arbeiten dieser Art zu unterscheiden wissen.

Wer die typographischen Arbeiten des Hrn. Wilhelm Haas kennt, wird wissen, was man auch in Hinsicht des Aeussern zu erwarten hat.

Der Subscriptions-Preis ist 12 Batzen, und dauert bis Neujahr 1813; bis dahin werden sie erscheinen, und dann wird der Preis auf 20 Batzen oder 1 Fl. 20 Xr. erhöht werden.

Basel, den 1. Herbstmonat 1812.

Der Autor.

Nouveautés

dépuis la foire jubilate 1812.

publiées chez N. Simrock à Bonn.

Amon, 4 Walzes, 2 Ecoss. et 1 marche p. Pf. et Guit. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
Call, L. de, Serenade. Op. 85. arr. p. Amon p. Pf. Guit. Alt. . . . . 3 Fr. 50 Ct.
Fränzl, Ouverture à grd. Orch. Op. 15. . . . 5 Fr. 50 Ct.
— do. . . . . Op. 16. . . . 5 Fr. 50 Ct.
Fröhlich, Violin-Schule. . . . . 6 Fr.
— Clarinett-Schule. . . . . 4 Fr. 50 Ct.
— Oboe-Schule. . . . . 3 Fr.
— Fagott-Schule. . . . . 4 Fr. 50 Ct.
— Flöte-Schule. . . . . 5 Fr. 50 Ct.
Gelinek, Variat. sur une Walze de Hummel. № 50. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Var. sur l'air fav. du chal. de Fam. suis. № 60. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Var. sur une danse cosaque fav. № 65. 1 Fr. 50 Ct.
— Var. sur une marche de l'Op., Coriolan. № 66. . . . . 1 Fr. 50 Ct.
— Var. sur une Walze fav. de la Reine de Pr. № 67. . . . . 2 Fr.
— Variat. sur une Romance de Cendrillon. № 70. . . . . 1 Fr. 50 Ct.

Digitized by Google

Haydn, Sinf. à grd. Orch....	Prix de Souscript. 3 Fr. 50 Ct.	№ 13........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 14........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 15........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 16........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 17........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 18........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 19........	6 Fr.
— dit. à dit..........		- 20........	6 Fr.
— Sinf. p. le Pianof. seul	Prix de Sous. 1 Fr. 50 Ct.	№ 1.	2 Fr. 50 Ct.
— dit. p. dit..........		- 2.	2 Fr. 50 Ct.
— dit. p. dit..........		- 3.	2 Fr. 50 Ct.
— dit. p. dit..........		- 4.	2 Fr. 50 Ct.
— dit. p. dit..........		- 5.	2 Fr. 50 Ct.
— dit. p. dit..........		- 6.	2 Fr. 50 Ct.

Mozart, l'Enlevement du Serail Part. en 1. 2. 3 Act. 48 Fr.
Pleyel, 3 Trios p. Pf. Viol. et Velle. Op. 15. L. 1 -... 6 Fr.
Ries, Son. p. Pf. Clar. ou Violon. Op. 29.... 4 Fr. 50 Ct.
Wanhal, Son. p. Pf. et Viol. obl. lit. U. Liv. 1.... 2 Fr.
— Son. à 4 mains.... ......- V. Liv. 1. 1 Fr. 50 Ct.
— Son. p. Pf. et Violon Op. 43............. 3 Fr.
Schmitt, Alois. Son. Pf. Op. 6. 7 et 8. à 2 Fr. 50 Ct.
Köhler, Walzes p. Pf. et Flûte. P. 77.... 1 Fr. 50 Ct.
Danzi, 6 Romances françaises.......... 2 Fr. 50 Ct.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Kunzen, F. L. A. Ouvert. de l'Op.: Erik Eiegod 1 Thlr.
Mozart, W. A. grande Fantaisie p. Pianoforte (C moll) arrangée à grd. Orchestre par J. X. de Seyfried,.................. 2 Thlr. 8 Gr.
Pixis, F. P. Sinfonie à grd. Orch. Op 5. № 1. (C dur)..................... 2 Thlr. 12 Gr.
Wilms, J. W. Sinfonie à grd. Orch. Op. 23. (C moll).................... 2 Thlr. 8 Gr.

Cramer, J. B. Sonate p. le Pforte. Op. 49.... 12 Gr.
Dussek, J. L. Sonate et 3 Airs variés p. le Pf. Op. 23......................... 1 Thlr.
— 3 Sonates p. l. Pforte av. accomp. de Violon et Violoncelle. Op. 24............... 2 Thlr.
Lindemann, D. 8 Walses, 8 Eccossoises et 1 Polonoise p. le Pforte. Liv. 4........... 12 Gr.
Pär, Ferd. Ouv. de l'Op.: Una in bene ed una in male p. le Pforte.................... 8 Gr.

Winter, P. Ouverture a. Orpheus et Euridice f. das Pianof......................... 6 Gr.
***Romberg**, B. 3 gr. Sonates p. le Pianof. avec accomp. de Violoncelle (ou Violon) Liv. 1. (Es dur.).................... 1 Thlr. 4 Gr.

Beresowsky, das Vaterunser für 4 Singstimmen, Partitur........................ 8 Gr.
Blum, C. Lieder mit Begleitung der Guitarre. 3r Heft........................ 16 Gr.
Cimarosa, Cavatina a. d. Oper. die Horazier u. Curiazier, Klavier-Auszug. (italienisch und deutsch.)......................... 6 Gr.
— Aria a. Artemisia: Chi puo trovar. (Wo schlägt ein Herz.) Klav. Ausz.......... 6 Gr.
Crescentini, Cavatine, Scene u. Rondo a. Romeo et Julie, Klavier-Ausz. italien. und deutsch. 8 Gr.
***Krille**, Aug. Osterkantate für 4 Singstimmen, mit Begltg. des Orchesters. Partitur. 1 Thlr. 4 Gr.
Märkel, Fr. 8 Lieder mit (leichter) Guitarrbegltg. Op. 3.............................. 8 Gr.
Righini, Vinc. Arie: (Sai che di questa mano etc.) (Ach nimm mein Herz etc.) a. d. Oper: Aeneas in Lazium. Klav. Ausz............ 8 Gr.
Sarti, J. Hymne für 2 Soprane, Contr' Alt, 2 Tenöre u. Bass. Partitur............... 8 Gr.
Spontini, Recitativ und Duett a. d. Oper: Ferd. Cortes mit Pianof. Begleit.............. 4 Gr.

Carulli, 6 pet. Duos dialogués p. 2 Guitarres. Op. 34. Liv. 1. 2.......... chaque Livr. 12 Gr.
Molino, Fr. 3 Sonates faciles p. Guitarre. Op. 1. 8 Gr.
— 3 Sonates p. la Guit. av. acc. de Violon. Op. 2.......................... 18 Gr.
— 3 Duos faciles p. Guit. et Violon. Op. 3. 12 Gr.
— 3 Trios p. Flûte, Viola et Guitarre. Op. 4. 1 Thlr.
Reymann, Thême varié p. la Harpe av. accomp. de Violon. Op. 10................. 8 Gr.

Dussek, J. L. Portrait (gestochen v. Arndt)...... 12 Gr.
Haydn, J. Portrait, von ebendems............ 16 Gr.
Viotti, Portrait...................... 8 Gr.

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. N°. 42. 1812.

Recension.

Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter vermittelst des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen Stufen auszuweichen, v. Heinr. Chr. Koch, fürstl. Schwarzburg-Rudolstädt. Kammermusicus. Rudolstadt, im Verlage der Hof- Buch- u. Kunsthandlung. 1812. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein Werkchen über schwierige, seltene, künstliche, aber doch stets richtige Ausweichungen, worunter die, vermittelst des enharmonischen Tonwechsels bekanntlich ebenfalls gehören, kann Vielen angenehm und nützlich seyn, wenn es mit Geist erfunden, mit gründlichen Kenntnissen und in edlem Geschmack ausgearbeitet ist. Zwar lässt sich leicht voraussehen, es würde auch sehr gemissbraucht werden, eben jetzt, wo die Meisten durch häufigen Gebrauch pikanter Schärfen, bis zur *Asa foetida* der Harmonie, ihre musikalischen *haut-gouts* zu überwürzen pflegen, und nun gar noch reichlicher davon zulangen würden, wenn sie sie schon vorgekocht und bequem zugerichtet bekämen: indess, möglicher Missbrauch darf nichts an sich Nützliche in Misscredit bringen oder seine Verbreitung hindern. Es bleibt also dabey, solch ein Werkchen, unter jenen Bestimmungen, und freylich mit steter Hinsicht auf den jetzigen Stand der Tonkunst auch in diesem Betracht, (denn sonst haben wir längst, was hier gewünscht wird,) — solch ein Werkchen würde Vielen erfreulich, Vielen nützlich seyn. Welchen wol zunächst? Rec. will den Leser in den Kreis derer führen, die mit gutem Erfolg wol zuerst darnach greifen möchten: vielleicht wird dann aus ihm, dem Leser ein Verfasser, wie er seyn sollte! —

Wir gehen zuerst in die Kirche. Der Gefährte erlaube, ihn geistig dahin zu versetzen, wohin er sich fleischlich leider kaum noch versetzt, es müsste denn etwas Neues vorfallen — Spohr ein jüngstes Gericht über die Welt (und sich) bewirken, Vogler etwas Entscheidendes gegen die Mauern von Jericho unternehmen u. dergl. Von so etwas ist heute nicht die Rede, sondern blos von dem ehrlichen Manne dort auf der Orgelbank, der vom Herrn Oberpfarrer einmal über's andere gedrängt wird, doch ja recht kurz zu seyn, damit die, in jetziger Zeit für Gottes Wort viel zu beschäftigten Leute nicht davongingen, ehe er selbst, der Herr Oberpfarrer, etwas lang geworden. Der Mann will's auch: aber da endigt er eben sein „Allein Gott in der Höh" aus G dur, unmittelbar daran schliesst sich die Musik aus Es dur, und nach deren letztem Accord soll schnell der Glaube aus D moll angestimmt werden. Wie nun in grösster Geschwindigkeit, und doch vernünftig und wohlgefällig, herüberkommen? Nichts leichter, wenn man fliegen kann! das kann aber nicht jeder, und dann braucht er eine gute Brücke. Nun — ein Werkchen, wie wir's oben gewünscht, wäre eine solche! —

Wir behorchen zweytens den geübten Dilettanten, wie er vor dem Pianoforte sitzt und phantasirt. Er hat durch vieles Spielen von vielerley sich beträchtliche Fertigkeit erworben, ist nicht ohne Talent, und eben jetzt wirklich begeistert, oder wenigstens erwärmt; wo nicht Gedanken, doch Figuren und musikalische Redensarten strömen ihm zu: aber er hat früher nicht auf der eigentlichen Schulbank gesessen. Jetzt nun, was er im Betreff harmonischer Kreuz- und Querzüge macht — und er wird da viel machen,

weil's Mode ist, und den Mangel an eigenen Gedanken und bedeutenden Melodien verdeckt — ist dies richtig, oder ist's nicht? Dort lauscht ein Gesicht, das es zu verstehen scheint: das macht zweifelhaft, macht ängstlich; Aengstlichkeit macht ungeschickt und täppisch: nun stockt man oder wird ganz alltäglich, fühlt dies, und ärgert sich, und die Freude hat ein Ende in Verdruss. Das geschähe nicht, wenn unser Dilettant ein Werkchen, wie wir's gewünscht, recht oft und fleissig durchspielte; dadurch würde, wo nicht sein Verstand, wenigstens sein Ohr so festgestellt, dass es die Hände nicht leicht harmonische Wendungen fassen liesse, wobey jenes Kennergesicht sich leise hin und her bewegen müsste.

In einem ziemlich ähnlichen Falle finden wir drittens gar manchen, und gar nicht talentlosen Componisten unsrer Tage an seinem Pulte neben dem Klavier. Er weiss, mit dir nimmt man's noch weit genauer; und das von Rechts wegen, da du ein Künstler heissest, und beym Schreiben dich hübsch besinnen kannst. Nun diese und jene ungewöhnliche Wendung — ist sie richtig? Das Ohr sagt: ja! hat aber das Ohr, das so vieles Falsche gehört, auch gewiss Recht? und ist dies: wie die Wendung richtig anordnen und *schreiben?* Dass es eben da so Vielen jetzt fehlt, zeigt sich alle Tage, und besonders denen, die neue, in Stimmen gedruckte Werke in Partitur bringen. Also: ein Werkchen jener Art wäre auch diesen ein wahrer Hausbedarf.

Zwar giebt es noch Leute, die nicht zu diesen dreyen gehören, und doch viel Wohlgefallen an solchen Werkchen finden würden: ihre Anzahl ist aber, ungeachtet Rec. sie durch sich selbst vermehrt, so klein, dass sie jenen nur als überzählich zugeschossen werden kann — Leute, die an seltener, geistreicher und kunstgerechter Harmonie schon an und für sich, und ohne alle weitere Beziehung, Freude haben können; die sich deshalb zuweilen, wenn's hübsch still um sie ist, und das Instrument so rein, und so vollkommen *temperirt*, wie eben ihre Seele, hinsetzen, blosse zusammenhängende Accorde langsam angeben, und damit gar nichts weiter wollen, als sie austönen lassen, und zu unbestimmtem, aber süssem Genuss auffangen mit dem Ohr, wie zu anderer Zeit die wechselnden Farben des Abendhimmels mit dem Auge.

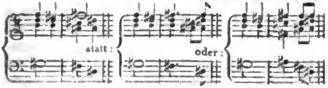
So viel über den wahrscheinlichen Nutzen eines Werkchens über seltene, künstliche Ausweichungen, wenn es mit Geist erfunden, mit gründlichen Kenntnissen und edlem Geschmack ausgearbeitet wäre! Ist nun das hier angezeigte Werk, das eine Hauptgattung solcher Ausweichungen behandelt, ein solches? Unbesehens wird der belesene Kunstfreund, wie auch Rec. that, vom Verf. der lehrreichen *musikal. Wörterbücher*, des *Handbuchs zum Studium der Harmonie etc.* gar kein anderes erwarten; besehens aber — wir bedauern, es sagen zu müssen — ein fast durchgängig anderes finden, und damit zugleich einen neuen Beweis, welch eine weite Kluft, besonders in den Künsten (wie etwa in der — Moral) zwischen dem Wissen und dem Thun sey. In den Erfindungen zeigen sich nicht oft Spuren von Geist, in höherer Bedeutung des Worts, mehrere aber von dem, was eben dieser am sichersten vermeidet — von Armuth bey ängstlicher Künsteley, von Trockenheit, Monotonie, Steifheit; und in der Ausarbeitung noch weit öfter, (was man von diesem Verf. am allerwenigsten erwarten wird,) unstatthafte Verbindungen der Accorde, Fehler gegen den Satz, und zwar von sehr auffallender Art, und selbst gegen alle musikal. Orthographie. Dass aber, wo sich dies, und so häufig findet, von edlem Geschmack, als dem dritten Erfordernis zu einem Werke, wie wir's wünschten, gar nicht die Rede sey, brauchen wir kaum zu erwähnen. Wir zweifeln keinen Augenblick, dass der Verf. dies alles, was hier vermisst wird, kenne, schätze, ja in sich besitze: aber sein Werk besitzt es nicht, und so scheint ihm die Gabe versagt, praktisch darzulegen, was er theoretisch gut auszusprechen, zu erweisen, ja selbst neu zu begründen vermag.

Dies hart scheinende Urtheil verlangt Beweise. Wir wünschten, sie wären uns schwerer gemacht! Wenige Beyspiele legen sie dem Kenner, und einige sogar in jeder der angegebenen Hinsichten dar. Damit man aber nicht glaube, wir suchen sie aus so vielen mühsam und übelwollend heraus, bleiben wir nur bey den zwey ersten Seiten stehen; und auch dem Gedanken

Digitized by Google

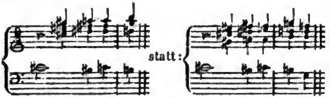
vorzubeugen, als werde es in der Folge anders, führen wir auch eines der letzten an.

Seite 1. 2ter Satz, heisst es:



Seite 2, Syst. 3 u. 4, T. 3 u. 4, stehet:

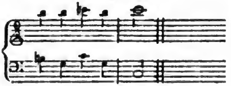
Noch übler heisst es, ebendas. in den beyden untersten Linien, unter anderm, ebenfalls Unrichtigen:



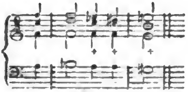
Ueberdies können, im zweyten Takte, die steifen, und auch octavisirenden Bässe unmöglich wohlgefallen:

Oberstimme:

Unterstimme:



Im Anhange endlich, S. 61, im 3ten u. 4ten System und letztem Satze, findet sich in den Mittelstimmen Folgendes:



Das wird für den Unterrichteten genug seyn. — Hiermit soll nun aber nicht gesagt werden, dass nicht auch gar mancher seltene, beyfallswürdige Gedanke, nicht auch gar manche eigenthümliche u. wirksame Wendung in dem Werkchen vorkämen, wenn sie auch selten ganz so vortheilhaft dargestellt sind, als es möglich gewesen wäre: es soll nur gestanden werden, der offenbarsten Wahrheit gemäss: dies Werkchen ist, auch in dem Theile der harmonischen Kunst, den es allein berücksichtigt, das erwünschte noch nicht, und die es gebrauchen, müssen mit vieler Vorsicht zu Werke gehen. Bey einem Werke aber, das denn doch ein Lehrbuch seyn soll, wenn es auch bescheiden nur Versuch genannt ist; und bey einem Verf., der durch andere Arbeiten einen wohl erworbenen und so guten Credit besitzt, dass Schüler mit unbeschränktem Vertrauen sich ihm auch hier hinzugeben geneigt seyn müssen — wäre Rückhalt und Umgehung des Tadelnswürdigen eine Sünde wider die Kunst, und selbst wider den Verf. gewesen, den Rec. gewiss so sehr schätzt, als irgend Jemand, und es ihm auch früher, wiewol ungenannt und ihm unbekannt, bewiesen hat.

Uebrigens bestehet das Buch, ausser einer fast zu kurzen Vorerinnerung — in welcher wenigstens vor *öfterm*, und nicht durch *besondere* Absichten herbeygeführten, zu *besonderem* Effect angewendeten Gebrauch eben der enharmonischen Uebergänge gewarnet seyn sollte — nur aus Beyspielen. Diese sind in vier Abschnitte getheilt: Ausweichungen aus Dur in Dur, Ausweichungen aus Dur in Moll, Ausweichungen aus Moll in Dur, Ausweichungen aus Moll in Moll; und ein Anhang vermischter Ausweichungen ist noch zugegeben. Die Beyspiele sind sämmtlich sehr kurz und möglichst zusammengedrängt, vierstimmig ausgeschrieben, und nicht beziffert — was, neben dem vierstimmigen Ausschreiben, zur Uebung und Handleitung Vieler doch wol zu wünschen gewesen wäre. Alle haben, zur Erleichterung des Auffindens dessen, was man eben braucht, Ueberschriften, woher und wohin?

N e k r o l o g.

Im Laufe des verwichnen Sommers wurden der Tonkunst zwey Männer entrissen, die, durch Natur und Bildung für dieselbe reich ausgestattet, in rühmlicher Thätigkeit wahrhaft Verdienst-

Digitized by Google

volles für die Kunst gewirkt — wenn auch nicht eigentlich Epoche gemacht und Schulen gestiftet — und übrigens ohne vieles Geräusch ihre Tage verbracht hatten — der Eine, durch Geburt ein Deutscher, durch Bildung mehr ein Italiener, der Andere durch Geburt ein Italiener, durch Bildung mehr ein Deutscher. Jener, *Joseph Schuster*, königl. sächss. Kapellmeister in Dresden, starb daselbst den 24sten Jul. im 64sten Lebensjahre; dieser, *Vincenzo Righini*, königl. preuss. Kapellmeister in Berlin, den 19ten Aug. in Bologna, seiner Vaterstadt. Ueber beyde, und zwar über ihre Schicksale und Werke, ist schon in mehrern öffentlichen Blättern gesprochen worden; wir werden daher über die ersten nur weniges, über die zweyten nur unsere eigenen Ansichten und Urtheile niederschreiben.

Joseph Schuster war in Dresden geboren. Sein Vater, königl. poln. Kammersänger, verschaffte ihm beym damals geschätzten Klaviermeister, Transchel, Unterricht im Klavierspiel, und bey dem achtbaren, kunstgerechten Schürer (königl. Kirchen- und Kammer-Componisten) Anleitung zur Composition. Als der würdige Naumann 1765 nach Italien ging, nahm er, auf Befehl der verwittweten Kurfürstin, den 14jährigen Jüngling mit sich in den Kirchenstaat, nach Neapel, Sicilien etc. leitete seine Ansichten und Arbeiten, und liess ihn bey Girolamo Pera Contrapunct studiren. Schon damals wurden Sch.s Arbeiten, in denen sich vornämlich ein heiterer, lebensfroher Sinn abspiegelte, geschätzt. Nach drey Jahren kehrte er zurück und schrieb nun Mehreres für die Kirche, worin er besonders den Ton glücklich zu treffen wusste, der eben beliebt zu werden anfing und freylich vom Theater in die Kirche eingeführt war. Seine Messen und dergl. gefielen ungemein, und die ernstere, strengere Opposition richtete wenig dagegen aus. 1772 belohnte ihn das Amt eines kurfürstl. Kirchen- und Kammer-Componisten; später (1787) das, eines Kapellmeisters. Einige komische Opern, die er 1773 und bald darauf schrieb, machten ebenfalls Glück. Desto mehr gereicht ihm zur Ehre, dass er sich durch diesen Beyfall gegen seine Schwächen im ernsten und strengen Styl nicht verblenden liess, sondern zu einem Hauptzweck seiner zweyten Reise nach Italien (1774) machte, bey dem berühmten Contrapunctisten, dem Pater Martini in Bologna, sich in jenem Styl fester zu setzen. Dies geschahe; und wenn auch selbst seine spätern Kirchencompositionen grösstentheils dem fluchtigen, ununterrichteten Zuhörer davon wenig Beweise darzubieten scheinen, so findet deren der achtsame, wohlbelehrte desto mehrere: nur widerstrebte Sch.s Natur nicht blos das Prunken mit Kunstgelehrsamkeit, sondern auch, was, wie er besorgte, seinen Arbeiten den Anschein von Steifheit, Trockenheit und Kälte geben möchte. Dass er in dieser Besorgnis nicht selten zu weit ging, ist so wenig abzuleugnen, als dass ihn sein heiterer Muth in einzelnen Wendungen und Phrasen *oftmals*, und eine gewisse Gefügigkeit und Galanterie gegen den individuellen Geschmack Einzelner, oder das Urtheil der Mehrzahl im Publicum, in ganzen Sätzen *zuweilen*, den heiligen Zweck vergessen liessen, für welchen diese Arbeiten doch zunächst bestimmt waren. So erklären wir uns wenigstens, dass er, der so gut wusste, was die Kirche verlangt, der Andere so gründlich in allen Gattungen des Styls zu leiten verstand, von seinen grössern Kirchencompositionen (Missen, Oratorien u. dergl.) nur wenigen wahre Haltung durch das Ganze gegeben hat — so treffliche Stücke sie alle enthalten, und so gern auch Jedermann selbst die Sätze (nur nicht beym Gottesdienst) einzeln für sich hören wird, die der Kenner im Verhältnis zum Ganzen tadeln muss. Darum ziehen wir auch nicht wenige seiner kürzern, nur leider so wenig bekannten Kirchenstücke den meisten dieser grössern bey weitem vor; und wir kennen manches *Salve regina*, *Salve redemtor*, *Magnificat*, *Offertorium* u. dergl. von ihm, das wahrhaftig unter das Schönste, Ausdrucksvolleste und auch Würdigste gehört, was jemals über jene Worte musikalisch ausgesprochen worden ist. — In der komischen Oper, wie dieselbe bis auf Mozarts Zeiten in Deutschland, und bis in Cimarosa's reifere Jahre in Italien, bearbeitet wurde, war er fähig, geschickt, gewandt und gefällig, wie Einer; diese seine Arbeiten fanden auch immer, ja in Italien noch mehr als in Deutschland — denn hier war er ganz Italiener — ungetheilten Beyfall. Dass sie schon jetzt verhallet sind, trägt zwar schon die Gattung in sich, die

Digitized by Google

der Blume gleicht, die heute entzückt und morgen welkt: noch mehr aber entschied die Revolution gegen sie, die zunächst durch die genannten, auch in dieser Gattung hinreissenden Meister und ihre Nachfolger bewirkt wurde, und deren durchaus neue Weise Schuster sich anzueignen nicht mehr fähig, oder doch nicht geneigt war. Sein anmuthiger Gesang, sein munterer Geist und Humor, seine Gewandtheit und komische Laune, haben aber wirklich Tausenden viele Freude gemacht. — Unter seinen Cantaten ist das *Lob der Musik*, gedichtet von Meissner, am weitesten verbreitet und mit dem meisten Beyfall aufgenommen worden. Möchten wir dieses Werk auch nicht unter seine vorzüglichsten, am wenigsten, dem innern Gehalt nach, neben die oben besonders ausgezeichneten Kirchenstücke stellen, auch keineswegs behaupten, dass nicht ein grosser Theil dieses Beyfalls dem Dichter zugehöre: so ist doch die Art, wie Sch. das Ganze aufgefasst und wenigstens die Hauptscenen ausgeführt, sehr zu rühmen und des aufrichtigsten Dankes werth. — Seine Instrumentalcompositionen, so viel wir wissen, sämmtlich aus früher Zeit, sind nicht von Belang, und nicht mit Unrecht vergessen. — Als Lehrer erwarb er sich wahre Verdienste; er war Musikmeister der königl. Familie, und hat auch in der Composition, wenn nicht viele, doch desto ausgezeichnetere Schuler gehabt. — Als Mensch genoss er die Gunst des königl. Hauses und aller seiner Vorgesetzten, so wie die Achtung und Liebe derer, die näher mit ihm bekannt, und in seinem heitern, gastlichen Hause oft glücklich waren. Er hatte das Unglück, wenigstens in dem Sinne sich selbst zu überleben, dass er schon verschiedene Jahre vor seinem Tode seine Kräfte sich erschöpfen fühlte, in der letzten Zeit aber sogar das Directorium der Kapelle nicht mehr führen konnte. — Mehr über seine Schicksale und Verhältnisse, die Angabe der meisten seiner bekanntern Werke u. dergl. m. findet man in Kläbe's *gelehrtem Dresden*, in Meusels *Künstler-Lexicon*, in Meissners *Biographie Naumanns*, in Gerbers *Tonkünstler-Lexicon*, und in dem freundschaftlichen Nachruf des Hrn. Hofraths Böttiger in der *Zeitung für die elegante Welt*.

Vincenzo Righini war aus einer anständigen, aber zur Armuth herabgekommenen bolognesischen Familie gebürtig, und um das Jahr 1760 geboren. Die Aeltern, seine vortreffliche Stimme zu benutzen, thaten ihn auf das Conservatorium seiner Vaterstadt, das damals sehr schätzbare Lehrer, besonders auch im Gesange, besass; und Righ. wurde schon frühzeitig daselbst zu einem guten Musiker überhaupt, vornämlich aber zu einem vortrefflichen Sopranisten für die Kirche, gebildet. Eben weil er so sehr gern gehört wurde, liess man ihn zu lange Sopran singen; und als sich hernach die Stimme nicht mehr zurückhalten liess und in Tenor übersprang, behielt dieser etwas Heiseres und Dumpfes, so dass R. auch in Wien, wohin er sich einige Zeit darauf begab, nur mässigen Beyfall fand. Dass auch er unter dem berühmten Pater Martini die Composition studirt habe, wie berliner Nachrichten angeben, ist wol möglich, doch zeigen seine Werke nichts eben von dieser Schule, und eher Manches, das ihr geradezu entgegen ist, ohne dass es von R. gebilliget und mithin wissentlich angenommen seyn konnte. — Je weniger die kunstsinnigen Wiener seiner Stimme Beyfall gaben, desto mehr erkannten sie seine treffliche Methode, und er ward bald einer der gesuchtesten und geachtetsten Lehrer des Gesanges — als welcher er auch so lange thätig und zufrieden lebte, bis ihn der letzte Kurfürst von Mainz zu seinem Kapellmeister berief. Als Componist hatte er nur noch, ausser kleinen Gesängen und Concertarien von mancherley Art, einige komische Opern bekannt werden lassen: jene wurden sehr beliebt, in diesen aber erkannte man zwar den geistreichen Meister, und besonders den trefflichen Sänger, das Ganze jedoch gefiel nicht sonderlich — was auch leicht zu erwarten stand, da das Komische nie sein Fach war, und er dafür weder Erfindung, noch Laune, noch Kürze und Raschheit besass. Aus einer *Opera semiseria*, die er zwar noch in Wien geschrieben, aber erst in Mainz vollendet zu haben scheint, *Il Demorgone*, kennen wir einzelne Hauptscenen, und diese, so über Gebühr nahe sie auch noch das Vorbild, dem er damals nachstrebte, vor das Auge bringen — Mozart nämlich — zeigen doch schon, nicht nur die würdige Gattung, für welche er von seiner Natur bestimmt war, sondern auch, in welchem Geist und Sinne, mit welchen Talenten, mit

Digitized by Google

welcher Geschicklichkeit, Sorgsamkeit und beharrlichen Liebe, er dieser Gattung sich in Zukunft widmen würde. Noch mehr bezeichnet beydes, und zugleich die Weise überhaupt, welcher er von nun an immer treu, nur in derselben stets würdiger und vollkommener ward, seine Composition zu Metastasio's *Alcide al bivio*, welche von ihm, nicht blos damals, sondern selbst noch vor wenigen Jahren in Wien, Leipzig etc. mit vielem und verdientem Beyfall aufgeführt ward. Diese Gattung nun, und diese Weise, sie zu bearbeiten, können wir, die Ansichten und Urtheile Anderer auf sich beruhen lassend, nicht anders bezeichnen, als folgender Gestalt. R.s Opern, wie er sie von der Zeit seiner Reife an schrieb, (etwa von 1790 — v. 1795 als königl. preuss. Kapellmeister,) mithin sein *Alcide*, seine *Arianna*, *Armida*, *Atalanta*, sein *Enea nel Lazio*, *Tigrane*, *la Selva incantata* und *Gerusalemme liberata*, sind eigentlich keine Opern-, sondern Concertmusik; die grössern, ausgeführtern Stücke derselben aber auch unter dem Herrlichsten, was jemals von Gesang für Concerte geschrieben worden ist. Vor allem ist das Terzett, Quartett, Quintett, kaum von einigen; die recht eigentliche Bassarie aber von keinem einzigen Componisten trefflicher bearbeitet worden, als von ihm. Für die Bühne haben seine Charaktere zu wenig Bestimmtheit, Begränzung und Individualität, seine ganze Schreibart gehet zu sehr in die Breite — er musste sich überall, wo er etwas Gutes zu sagen hatte, ganz ausreden — auch haben die, einzeln an sich trefflichen Ausführungen bedeutender Scenen und Situationen zu wenig Verschiedenheit gegen einander, und überhaupt zu wenig von dem, was sie einander unterordnen und erst als Hauptgruppen Eines theatral. Ganzen vereinigen sollte. Aber, wie gesagt, diese Hauptstücke als Concertmusik betrachtet, oder auch — kann man das — das Ganze einer solchen Oper als decorirtes Concert von der Bühne genossen — und freylich gut ausgeführt, besonders sehr gut gesungen — gewährt einen unbeschreiblichen Genuss: und eben in so fern, und eben darum, werden R.s Opern, als Lieblingswerke gebildeter Kunstfreunde, und Fundgruben für Concertdirectoren, wie für vorzügliche Sänger, noch lange bestehen, bilden, erfreuen, ja theilweise wahrhaft entzücken. Vereinigen doch ihre Hauptstücke alles in sich, was man von dieser Gattung nur wünschen kann: trefflichen — fliessenden und doch kunstreichen, glänzenden und doch natürlichen, schön verflochtenen und doch stets klaren Gesang; meisterhafte Behandlung des Orchesters — immer reich und nie überladen, immer obligat und nie zerstreuet oder die Hauptsache verdunkelnd, immer effectvoll und nie den Gesang überbietend; dabey überall Ordnung, schönes Verhältnis der Ideen gegen einander, und eine stets anständige, nicht selten edle und grossartige Harmonie, erbauet auf das sichere Fundament bedeutender Bässe; überall auch Ausführlichkeit und Genüge, überall Benutzung der grössten und natürlichsten Reize sowol jeder gebildeten Menschenstimme, als jedes gut behandelten Instruments. — Für die Kirche hat R. nur zwey Werke geliefert: 1790 die *Missa* zur Krönung Franz's zum deutschen Kaiser, u. 1810 das *Te Deum laudamus* zum Geburtstage der Königin Louise von Preussen. Wir kennen nur das erste — das zweyte wurde bis jetzt blos an jenem Tage auf dem königl. Schlosse mit grosser Feyerlichkeit aufgeführt. Jene Krönungs-Musik zu schreiben lag ihm, als damaligem mainzischen Kapellmeister ob, und er zog sich aus der Sache als ein erfahrner Musiker und kluger Italiener. Was es bey dieser höchst anziehenden u. prachtvollen Feyerlichkeit überall zu sehen gab, machte einem jeden ein anhaltend aufmerksames Hören unmöglich: R. schrieb daher seine Missa ziemlich kurz, möglichst glänzend, sehr populair, und damit gut. Damit auch wirklich gut; doch wird dem Kenner im Ganzen des Werks, und noch mehr in manchen Einzelnheiten desselben, nicht entgehen, dass der Componist, auch wenn er gewollt, etwas wahrhaft Eminentes im eigentlichen Kirchenstyl schwerlich jemals würde zu Stande gebracht haben. Und darum sind wir auch geneigt, den grossen Beyfall, den jenes *Te Deum* in Berlin erhalten, wenigstens grösstentheils, der allgemeinen freudenvollen Theilnahme an dem Feste der geliebtesten Königin selbst, und der Gewalt der überreichen Besetzung, die R. allerdings zu glänzenden Effecten wird zu benuzzen gewusst haben, zuzuschreiben. — Seine zahlreichen Compositionen für den Gesang mit

Begleitung des Pianoforte — Lieder, Canzonetten, Arietten, Duetten u. dergl. — sind in jedes guten Sängers Händen; und seine Solfeggien in den Händen eines jeden, der es werden will: wir brauchen darum kaum zu erwähnen, dass jene mannigfaltig, immer sehr anziehend, zum Theil ganz allerliebst — diese, gründlich, geschmackvoll und sehr lehrreich sind. In den deutschen Liedern wird man es ihm, der die Conversations-Sprache seines zweyten Vaterlandes zwar verstand und allenfalls sprach, in der poetischen aber nie heimisch werden konnte, nicht zu hoch anrechnen, dass er das Einzelne in seinen Texten oft fallen liess und sich nur an das Allgemeine, an die im ganzen Gedicht herrschende Empfindung, hielt, zumal da er diese fast nirgends verfehlte und nicht selten meisterlich auszudrücken wusste. — Als Lehrer des Gesanges hat er bis zum Ende seines Lebens fortgewirkt und mehrere vortreffliche Schülerinnen und Schüler gezogen. Statt aller mag nur die rühmlichst bekannte Dem. Fischer in Wien, genannt seyn, die ihm allein ihre höhere Ausbildung verdankt. — Uebrigens führte R. ein stilles, eingezogenes Leben, und hat wissentlich wol niemals Jemandem wehe gethan.

Ueber die Darstellungen der Madame Milder-Hauptmann auf d. kön. Theater in Berlin).*

Eine herrliche, grosse, durchaus reine und gleiche Stimme, bey aller Kraft und Fülle stets mit der süssesten Anmuth gepaart, seelenvolle Innigkeit des Tons, zarter, einfacher und edler Ausdruck, verbunden mit einer imposanten Gestalt, ruhigen Haltung, empfindungsvollem und besonnenem Spiel, — dies sind die seltenen Vorzüge der ausgezeichneten Künstlerin, die allen hiesigen Kunstfreunden durch ihre, leider nur zu flüchtige Erscheinung so hohen Genuss gewährt hat. —

Die Darstellungen der Mad. Milder waren: *Iphigenia in Tauris* v. Gluck, Emmeline in der *Schweizerfamilie*, Therese im *Waisenhause* von Weigl, Tamino in der *Zauberflöte*, und *Medea* v. Cherubini. Ungeachtet in jeder der genannten Rollen die Künstlerin uns die Schönheit ihrer einzigen Stimme, und ihren, edlen einfachen Vortrag bewundern liess, so halten wir doch Emmeline und Medea für die vollkommensten ihrer Darstellungen, für ächte Kunstwerke, und finden darin eine überall durch Vollendung bezeichnete Vereinigung dessen, was in Hinsicht des Gesanges und Spiels in diesen so verschiedenen Gattungen geleistet werden kann. —

Ein Schweizermädchen, von Natur einfach ohne ideal zu seyn, naiv ohne gemein zu werden, gefühlvoll ohne in Affectation auszuarten, mit lebendiger, lieblicher Wahrheit, giebt sie uns Emmelinen. Ihr Gesang ist ganz in demselben Geist, schmucklos, aber voll des tiefgefühltesten Ausdrucks, voll hoher Unschuld und rührender Herzlichkeit. Ihr erster Ausruf „Gott hörte mein Flehen," der Vortrag der Cavatine „Wer hörte wol jemals mich klagen", und die Stelle des Duetts: „wie mit meinem Freund?" — ist von hinreissender Wirkung. Mit der zartesten Lieblichkeit giebt sie die Strophe am Schluss des 2ten Acts beym Untergang der Sonne; und die grosse Scene des letzten Acts, das Schweizerlied, das Wiedersehn des Geliebten — wer könnte den Eindruck vergessen, den sie auf jedes fühlende Herz gemacht haben? — In der *Medea* von Cherubini, vielleicht einer der schwierigsten Rollen, die die neuere tragische Musik aufzuweisen hat, kündigt ihre ganze Erscheinung und ihr Vortrag die stolze, leidenschaftliche, noch im Unglück mächtige Königstochter und Vertraute der überirdischen Mächte an. Ihr Spiel und ihre Haltung sind überall edel und imposant, und die Steigerung der Kraft ihres Gesangs ist mit bewundernswürdiger Kunst bis zu den ungeheuern Scenen des letzten Actes aufgespart. Das innige Flehen der ersten, rührenden Arie, (aus F dur) die grosse, heftige Leidenschaft des Schlussduetts im ersten Act mit Jason (E moll), der Schluss des zweyten Acts bey dem Vermählungsopfer Jasons und Kreusen's, werden meisterhaft gegeben. Der ganze 3te Act aber — die rührende Zusammenkunft mit ihren Kindern, der Kampf der Mutterliebe

*) Anm. Von einem andern Verf., als der Aufs. im vorigen Stück.

Digitized by Google

und Rache, die Invocation der Eumeniden, der wilde, wüthende Ausbruch triumphirender Rache, und der letzte Anruf an Jason nach Vollbringung des schrecklichen Mordes, wurden mit einer erschütternden Wahrheit, höchster Kraft und tragischer Grösse ausgeführt, und sind der höchste Triumph der Künstlerin!

Mit Recht müssen wir bedauern, dass Hindernisse es nicht zuliessen, Mad. Milder noch in einer zweyten Vorstellung der Medea, und in andern tragischen Rollen, namentlich der Clytemnestra in Glucks Iphigenia in Aulis, zu sehen — und mit Schmerz nehmen wir Abschied von den himmlischen Tönen, die lange noch als das Ideal selten vereinigter Anmuth und Kraft unsrer Erinnerung unvergesslich bleiben werden. —

Auch ausser ihren Verhältnissen als Künstlerin, nimmt die liebenswürdig-einfache, anspruchlose Frau unsre Achtung und Liebe mit sich.

Berlin, am 26. Septbr. 1812.

F. W.

Kurze Anzeigen.

Grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. par Fréd. Wollank. à Berlin, chez Schlesinger. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Der Verf., der sich durch mehrere, sehr angenehme, besonders melodiöse Lieder Freunde erworben hat, wird sie sich durch dies Trio gewiss erhalten. Wenn auch von dem Grossen, das der Titel ankündigt, wenig bemerkbar, und das Trio mehr wie ein Stück dieser Art nach angenehmer, gefälliger, aber zugleich brillanter Weise befunden wird; wenn auch den beyden Mittelsätzen mehr Eigenthümliches zu wünschen bleibt, und dem Ganzen mehr von dem, was im engern Sinne Ausführung heisst, vortheilhaft seyn könnte: so wird es doch, und besonders im ersten und dritten Satze, (doch auch im Adagio,) von jedermann unter die besten Unterhaltungsstücke der letzten Jahre gezählt, und mit Vergnügen ausgeführt werden. Die hier vorzüglich herausgehobenen Sätze haben Leben und wohl zusammengehaltenes Feuer; in den meisten ihrer melodischen Phrasen bewährt sich das willkommene Talent, das der Verf. schon in seinen Liedern bewiesen; die harmonischen Wendungen sind, wenn nicht oft, doch auch nicht selten, keineswegs gewöhnlich, und stets anständig und wirksam; die Instrumente alle drey sind gut beschäftigt und zu vortheilhaftem Effect verwendet; die Execution endlich fällt, bey einiger Geübtheit, gar nicht schwer, eben darum, weil alles in natürlicher Folge und den Instrumenten gemäss geschrieben ist. Und das zusammengenommen, ist ja gerade, was die Liebhabergesellschaften von einem Unterhaltuugsstücke jetzt verlangen. Wenn der Verf. auch, was wir oben zu vermissen gestanden haben, seinen folgenden Werken zu geben vermag, ohne etwas von dem, was hier zu loben war, aufzuopfern: so wird er gewiss den Platz, den er bald durch dies erste Werk auf den Pulten nicht weniger Ausübenden einnehmen wird, lange behaupten. — Das Trio ist schön gestochen.

Variations p. le Pianof. sur un air favori de Cendrillon, comp. par F. L. Seidel. à Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. (Preis 14 Gr.)

Ueber das Liedchen, wo Aschenbrödel ihre Künste zeigen muss, kleine Veränderungen, die sich von denen, welche nur Gefälliges und sehr Leichtes suchen, einige günstige Aufnahme versprechen dürfen, sonst aber durch nichts ausgezeichnet sind.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. N°. 43. 1812.

Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft, bey Eröffnung ihrer Sitzung zu Zürich, den 19ten August 1812. von Hans Georg Nägeli.

Süss sind die Freuden der Erinnerung an die Tage seliger Vergangenheit, labend die Hoffnungen ihrer Wiederkehr; aber süsser noch und entzückender ists, wenn die Erneuerung der edelsten Lebensgenüsse zugleich das Bild jener Tage vor Sinn und Seele bringt, wenn der Spiegel der Vergangenheit uns Erscheinungen zurückstrahlt, die mit neuen Reizen uns in der Wirklichkeit umgeben. Eines so glücklichen Looses freuen wir uns jetzt. Jene seligen Tage, wo eine ganze Stadt mit all' ihren reizenden Umgebungen in einen Tempel der Kunst und der Verbrüderung sich umgewandelt hatte, worin Harmonie, die edle Göttin edler Herzen, allherrschend und glänzend thronte, und mit ihrer Zaubergewalt auch aller Herzen hob, um sie einander näher zu bringen; jene Tage, wo in der freundlichen schweizerischen Grenzstadt mit dem Gebiete der Kunst sich gleichsam unser Vaterland erweitert zu haben schien — jene Tage erneuern sich uns wieder, erneuern sich jetzt mitten im Schoosse des Vaterlandes, erneuern sich an derjenigen Stelle der Schweiz, welcher man nur wünschen muss, dass sie durch Kunst verherrlicht werde, wie durch Natur, erneuern sich in dem Thale, an den Ufern des Sees, wo einst dem göttlichen Klopstock selbst nichts mehr zu wünschen übrig blieb, als, die zerstreuten Edeln im Lande hier in Hütten der Freundschaft versammelt zu sehen. Sie haben sich wieder gefunden, die Herzen, die einander entgegen schlagen. So viele Einheimische haben so viele Fremde in's Innere ihrer Wohnungen geführt, und fanden schon gestern Abends im engern, häuslichen Kreise den Vorgenuss dessen, was wir hier im öffentlichen geniessen. Bleibt uns zürcher Mitgliedern noch ein Gefühl der Beschränkung übrig, so ist es diess, dass nicht Jeder Jeden mit Handschlag und Umarmung bewillkommnen kann. Lebhaft empfinde ich, welch ein Glück mir zu Theil ward, Sie, theuersten Freunde aus allen Schweizercantonen, im Namen meiner theuern Collegen, im Namen aller meiner Mitbürger zu begrüssen; mein ganzes Wesen dehnt sich nach Ihnen aus, und ich fühle in diesem seligen Momente, dass das Wort weiter reicht, als die Hand, und das Herz mehr umfasst, als die Arme.

Auch Sie, die sie hier zum ersten Mal unserm Kreise beygetreten sind, angelockt durch die Reize der Kunst, herbeygeführt an der Hand der Geselligkeit: Freunde unsrer Freunde! Jünglinge! für vaterländische Kunst und geselliges Wirken begeisterte Jünglinge, an denen auch für uns etwas von den schönen Hoffnungen des Vaterlands in Erfüllung geht: seyen Sie von uns allen herzlich begrüsst! Mit Wonne erblicken wir unter Ihnen die ersten Ankömmlinge aus den Cantonen *Glarus* und *Appenzell*, die, indem sie unsern Schweizerbund, unsern brüderlichen Künstlerbund vervollständigen, uns zugleich als Zeugen erscheinen, dass auch in ihren entlegnern Bergthälern die Kunst — zwar etwas später, aber vielleicht nur desto herrlicher aufzublühen beginnt. Für Sie alle ist, gleichwie in unserm Kreise, in unsern Herzen noch Raum: denn es liegt ja in dem reinen, heiligen Wesen der Freundschaft, und es bewährt sich darin ihre himmlische Abkunft, dass sie sich nie übersättiget. Und so wie die heilige Freundschaft sich auch Abwesende vergegenwärtiget, die, nur von gebietenden Pflichten zurückgehalten, gewiss auch unser jetzt liebend gedenken, so tröstet sie auch für den Verlust derjenigen, die, von diesem

Digitized by Google

irdischen Schauplatz abgerufen, jetzt aus den Regionen höherer Harmonien, wovon unsere reinsten Töne nur eine matte Ahnung zu erwecken vermögen, auf uns herabschauen. Ja selbst die Ungewissheit, wie bald dieser oder jener aus unserer Mitte scheide, ist noch ein Antrieb, uns fester zu verbrüdern: damit die, welche uns entschwinden, um so lebendiger in unserer Erinnerung wirken. So haben wir, nebst mehrern theuren Gliedern unsers Bundes, eins der verdienstvollsten, ja einen der Mitstifter desselben, in der Person des Junker Stadtrath *Escher* verloren. Aber auch er, der biedere Schweizer, der thätige Kunstfreund, der heitere Gesellschafter, lebt in unser Aller Andenken fort. Friede seiner Asche, und Genuss himmlischer Harmonien seinem Geist! —

Von Hochachtung für einen solchen Verein erfüllt, von dem Bewusstseyn durchdrungen, dass er seine bildend wohlthätigen Wirkungen schon in den ersten Jahren seines Entstehens vielfach bewährt hat, von der Hoffnung durchglüht, die bisherigen Früchte werden vergleichungsweise erst noch die Aussaat seyn zu den hundertfältigen Früchten künftiger Tage und Jahre, eröffne ich Ihnen, wertheste Freunde, mit unserer ersten Sitzung auch neuerdings meine Gesinnungen und mein Herz.

Sie wissen, Verehrte, dass ich die Tonkunst, als Mittel der geselligen Verbindung und Mittheilung, als eine wichtige Pflanzschule der Humanität, von ihrer ernsten Seite zu betrachten pflege. Sie theilen gewiss mit mir die Gesinnung, dass, zumal in einem so ernsten Zeitalter, wie das unsrige, niemand sich erlauben darf, unter ihren Einflüssen blos *geniessend* in den Tag hinein zu leben, sondern jeder sich zu bestreben hat, *erkennend* die Erkenntnis ihres Wesens zu befördern, und damit immer allgemeiner und vollkommener die Anerkennung ihrer Würde herbeyzuführen. Sie schienen vor einem Jahr an meiner Umständlichkeit kein Misfallen zu finden; sogar gewisse historische Erörterungen waren Ihnen nicht uninteressant. Um so mehr darf ich hoffen, Sie werden mir auch jetzt wieder ein geneigtes Ohr leihen, da ich Ihnen hauptsächlich von der *Gegenwart* zu sprechen habe.

In der That, wovon sollt' ich auch in den Tagen des erhöhten Lebens sprechen, als vom Leben selbst? Was könnte da, wo die Kunst auf eine so glänzende Weise ins Leben tritt, angemessener seyn, als ihre Herrlichkeit mit Anschauung, mit weileuden Betrachtungen, zu feyern, die eben dasjenige, was um unsere Sinnen vorgeht, zum Bewusstseyn erheben, wodurch allein es möglich ist, die Gaben der Kunst zu Schätzen des Geistes und Herzens zu veredeln, deren Werth vollends durch sittliche Würdigung gesichert wird.

Ja, die Kunst, besonders die Tonkunst, kann nur in so fern, als sie vor der sittlichen Würdigung besteht, es werth seyn, dass wir durch Veranstaltungen, wie diejenigen, die uns jetzt zusammen brachten, einige Tage hindurch, so zu sagen, eine ganze Stadt in Bewegung setzen, wo, blos bürgerlich betrachtet, alles durcheinander läuft, wo, freylich zu den Altären der Kunst hineilend und in die Kreise der Geselligkeit, so Mancher, auch der Eingezogenste, veranlasst wird, aus seinem täglichen Leben herauszutreten, wo sogar Fremde von allen Seiten herbeygezogen werden, deren Beurtheilung wir nicht allein diese Veranstaltungen selbst, sondern zugleich auch unsere örtlichen Sitten — und wohl uns, wenn wir es ungescheut dürfen! — offenkundig Preis geben.

Die Ehre und Würde des Instituts fordert uns daher auf, sein wirkliches und mögliches Verhältnis zur vaterländischen Cultur scharf ins Auge zu fassen und hell zu beleuchten; sie fordert uns auf, unsern Versammlungen und Verhandlungen eine Richtung zu geben, die auch dem strengsten Beurtheiler Achtung abnöthiget, eine Richtung, die es jedem Mitgliede wenigstens möglich macht, bey der Rückkehr in seinen Kreis nicht blos Ermunterung, sondern genauere Erkenntnis dessen, was wahre musikalische Bildung namhaft fördert, jedesmal mitzubringen. Ich sage, *jedesmal*. Denn in der Kunst kann man nicht etwa, wie in der Moral, blos in andern Wendungen, sprechen „von dem Einen, das Noth thut." Hier, wo unmittelbar keine Noth abzuwenden, sondern Heil zuzuwenden ist, hier, wo die menschliche Kraft ihren weitesten, freyesten und geistigsten Spielraum findet, sind die

Digitized by Google

wesentlichen Aufgaben immer mehrfach, immer mannigfaltig, und so wie sie gelöst sind, bieten sich neue, höhere dar. Hier ist die menschliche Glückseligkeit, sogar dem Grade nach, durch Cultur, nicht etwa durch blosse Praxis im engeren Sinne, sondern durch Cultur des Erkenntnisvermögens selbst bedingt. Nicht nur hatte *Lessing* recht, wenn er sagte: „ein denkender Künstler ist mir noch eins so viel werth;" man kann noch viel weiter gehen und behaupten, ein Kunstwerk, das nicht blos ästhetisch (mit dem Gefühl) aufgefasst, sondern intellectuell angeschaut, ja recht eigentlich durchdacht wird, ist dem Beschauer lezterer Art tausendmal mehr werth. Und so wie es sich mit dem einzelnen Künstler zum einzelnen Kunstwerke verhält, so verhält es sich mit der Kunstbildung im Ganzen. Das allerwichtigste aber ist, dass derjenige, der mit seiner Erkenntnis des Wesens, der Producte und der Aufgaben der Kunst, der Hauptsache nach, im Reinen ist, davon nicht nur ein Gut für sich selbst, sondern ein gemeinnütziges besitzt, und dadurch ein gemeinnütziger Mann wird. Solche gemeinnützige, nach Gemeinnützigkeit unablässig strebende Männer verehre ich in Ihnen; ich bin hier nicht blos der Verständigung gewiss; ich *ahne* und *hoffe* nicht blos das Gute von guten Menschen: sondern ich *kenne* und *schätze* in den nämlichen Personen, welche in unserm Kreise die Kunst höher zu heben trachten, diejenigen, die in andern Kreisen, in allgemeinen und besondern vaterländischen, in *pädagogischen*, *ökonomischen* und andern Gestalten — sämmtlich Zierden unsers Vaterlandes — ihre Gemeinnützigkeit langst und vielfach bewährt haben.

Solchen gemeinnützigen Männern nachstrebend trete ich also auf die Mittel ein, welche die Tonkunst zur Erhöhung und Veredlung des geselligen Lebens darbietet. Diese Mittel haben uns die Kunstgelehrten in Hinsicht der Kunst*producte* bekanntlich in *Kirchen- Theater-* und *Kammermusik* eingetheilt. Da wir aber zur Zeit noch nicht so glücklich sind, etablirte *gute* Kirchenmusik — indess auch nicht so unglücklich, etablirte *schlechte* Theater zu haben, und die Kammermusik mehr der häuslichen Bildung anheimfällt: so müssen wir lediglich jene vierte Musikgattung besprechen, die in den Systemen der Kunstgelehrten noch keine Hauptstelle einnimmt: die *Concertmusik*. Unmöglich können wir musikalisch die Angelegenheiten des öffentlichen Lebens berathen, als in Hinsicht auf das Concertwesen: denn öffentlich begegnen wir einander, und wirken mit und auf einander fast nie anders, als im Concert; alles andere kommt, so wie auch dieser unser Verein, nur als Ausnahme, und selten vor. Eben so wenig können wir einsehen, was wir zu thun oder zu lassen, was wir zu beginnen und auszuführen haben, ohne unser Concertwesen, wie es ist, wie es seyn kann und seyn soll, einer genauen Kritik zu unterwerfen.

Die Concerte, wie wir sie jetzt haben, wie sie das ganze cultivirte Europa hat, sind ein Erzeugnis des abgewichenen Jahrhunderts, entsprungen theils aus den Entwickelungen der Kunst selbst, theils aus den Erweiterungen des geselligen Lebens. Ob und wie das Eine oder das Andere mehr zur Folge oder zu Seite hatte, brauchen wir hier eben nicht zu erörtern. So wie durch Steigerung der individuellen Kunstausübung, durch Erscheinung eines Virtuosen bald in dieser bald in jener Stadt, eine grössere Gesellschaft sich veranlasst fand, zusammen zu treten, und nachher den Zusammentritt, das Zusammensingen und Spielen, allenfalls auch ohne Virtuosen, schlecht und recht zu wiederholen; so mag auf der andern Seite die ungeheure Menge von Gratulations- Hochzeit- Geburtstags- und Trauermusiken, die wir in den Werken unserer deutschen Meister verzeichnet finden, auch manchen geselligen Menschenkreis zusammengebracht haben, der sich allmählig zu einer Art von Concertanstalt erweiterte. Auch jene geheimern, allverbreiteten Verbindungen haben geselliges Kunsttalent und durch dasselbe gesellige Kunstausübung vielfach befördert; so wie z. B. die pariser Loge in den achtziger Jahren den unsterblichen *Haydn* zu jenen, jetzt noch in allen Concertsälen wiederhallenden Symphonien veranlasste, die ursprünglich unter dem glänzenden Titel du Repertoire de la loge olympique bekannt gemacht wurden.

Dass nun eine Kritik des Concertwesens viel Einseitiges, Mangelhaftes, Fehlerhaftes, ja manches Verkehrte und Verwerfliche aufzudecken habe, ist leicht zu erachten, so bald man bedenkt,

Digitized by Google

in welch einem kurzen Zeitraum dieser nicht unwichtige Zweig europäischer Sitte, so zu sagen, am Baum des geselligen Lebens empor geblüht ist. Bedenkt man noch dazu, dass nur ein so kleiner Theil der vorhandenen Musik sich fürs Concert eignet, der für eine Concertunternehmung, Jahr aus Jahr ein, auch nur für die Winterhalbjahre, bey weitem nicht zureicht; bedenkt man — was hieraus weiter folgt — dass der Concertstoff mehr als zur Hälfte aus Kirchen- Theater- oder Kammermusik ergänzt werden muss: so wird man es ganz natürlich finden, dass in den oft unvermeidlich planlosen Concerteinrichtungen Missgriffe und psychologische Widersprüche aller Art sich durchkreuzen.

Es scheint wirklich, man sey bisher überall bey dem Grundsatze stehen geblieben, ein Concert sey eigentlich eine Anstalt, worin man die vorzüglichsten Producte durch die vorzüglichsten Talente öffentlich darzustellen hat. Dieser Grundsatz scheint einleuchtend; er ist einfach und natürlich. Aber das Einfache und Natürliche reicht eben in Kunstanstalten, weil sie Kunstanstalten sind, nicht immer hin. Schon das sollte erörtert werden, ob man die Trefflichkeit der Kunstwerke selbst, oder die Trefflichkeit der Ausführung, zur Hauptaufgabe zu machen habe, ob mehr darauf zu sehen sey, *was* ausgeführt werde, oder *wie* es ausgeführt werde, ob dem Genie der Autoren oder der Virtù der Künstler und Dilettanten das Vorrecht eingeräumt werde. Freylich trachtet jede Concertdirection beydes zu vereinigen, aber auch jede zeigt durch die That, dass sie dabey noch nicht nach erkannten festen Gesetzen der Psychologie und der ästhetischen Wirksamkeit verfährt.

Zum Beweis nur das Allerauffallendste! Erstens: in Hinsicht auf die Kunst selbst. Man producirt die Werke der Lieblingsautoren, und zwar, wie natürlich, in den Formen, in welche diese Autoren ihre Ideen einzukleiden pflegen. Solcher Formen, in denen eine zur Auswahl und Abwechslung hinlängliche Menge von Stücken vorhanden ist, giebt es hauptsächlich dreyerley: Symphonien, Concerte u. Arien. Drey solche Stücke reichen für einen Concertabend nicht hin: man tischt also häufig in einem zweyten Act die nämlichen Formen wieder auf, ja der zweyte Act ist oft nichts weiter, als *ein blosses Duplicat des ersten!* Durch diese, ohne Widerrede zwecklose Einrichtung kommt eine Einförmigkeit in das Concertwesen hinein, die keineswegs im Wesen der Kunst selbst liegt, eine Einförmigkeit, die ohne Zweifel Hauptursache ist, warum die Concerte nur zur Winterzeit, höchstens drey Monate lang, fleissig besucht werden, wodurch man sie offenbar zur Luxussache herabgewürdiget, was eigentlich als eine Beleidigung für den ganzen Künstlerstand angesehen werden kann. Denn so natürlich es ist, dass man im Sommer mehr die schöne Natur, im Winter mehr die Kunst geniesst, so ungereimt ist es, dass man im Sommer ob der Natur — oder andern Zerstreuungen, die Kunst vergesse. Auch kann für die Cultur der Schweiz der Umstand nicht zur Entschuldigung dienen, dass im Sommer die meisten Personen von Stand abwesend seyen; denn unsere Herrschaften bleiben gewöhnlich auch zur Sommerzeit in ihrer Residenz, oder sie haben ihre Besitzungen so ganz nahe, dass sie leicht herbey eilen könnten, so oft ein edles Kunstbedürfnis zu befriedigen wäre.

Zweytens: in Hinsicht auf die *Kunstausübung*. Es ist allerdings gar schön, dass man jedes individuelle Talent gewähren lässt. Was wären auch unsere Concerte ohne den Glanz und Schmuck solcher individuellen Talente? Zu dieser Gewährung gehört aber, nach der Gewohnheit, dass jedes Individuum das selbstgewählte Stück, womit es „auftreten" will, mitbringen darf. Abgesehen davon, was alles auf diese Weise zusammen getragen werde — wie stellt sich ein solches „Galanterie-Concert" als Erscheinung dar? Es erscheint eine Dame — dann ein Herr — dann wieder eine Dame — dann wieder ein Herr — und so erscheint uns weit weniger die Individualität, als die Persönlichkeit. Aus dieser ist es auch zu erklären, dass die Individuen sich nicht so oft zur Ausführung concertirender Stücke vereinigen, als sie wol könnten. Fast scheint es, als schwebe zwischen ihnen eine Art von Scheidewand, nur nicht so sichtbar, wie zwischen den Bauern der Canarienvögel; und wenn auch die Persönlichkeit hier nicht allemal in Eifersucht ausartet, wenigstens solche Fälle hier zu Lande äusserst selten sind, ja eigentlich in „harmonischen Schweizerherzen" gar nicht Statt finden *können:* so ist auch

Digitized by Google

nur ein Merkmal von Eifersucht hier um so widriger, weil es eine Eifersucht ist ohne Beymischung von Liebe, weil ferner da, wo es an Menschenliebe gebricht, auch die Kunstliebe mangelt, weil endlich ohne Kunstliebe keine Kunstanstalt gedeihen kann.

Doch diess alles sind blos negative Aeusserungen. Alle unmittelbaren Angelegenheiten des Lebens, so auch diejenigen der Kunst, erheischen positive Sätze, erheischen Rath, der in That übergeht, That, die höheres Leben zur Reife bringt. Ich trete daher tiefer auf die Sache ein.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

München, Ende d. Septembers. Auf Hrn. Ravel, einen Tänzer auf dem straffen Seile, (und einen sehr geschickten,) der seine Darstellungen im Theater gab, folgte Hr. Duport, Balletmeister und erster Tänzer der grossen Oper in Paris, mit Dem. Neumann, erster Tänzerin der kais. Hoftheater in Wien. Viermal traten sie auf, jedesmal mit grossem Beyfall. Die Musik zu ihren Balleten, von welchen wir hier *Venus* und *Adonis*, und *Pygmalion* bemerken, ist aus den Werken Cherubini's, Haydn's und anderer guter Meister zusammengesetzt. Bey dieser Gelegenheit hatte sich das Personal des hiesigen Ballets in keinem unvortheilhaften Lichte gezeigt. Es bildet dies ein gutes Ganze, dem vielleicht nur die Verjüngung einiger ihrer Künstler fehlt, um alle Erwartungen zu befriedigen. — Ein Hr. Baader aus Bamberg ist als *Joseph* und als Präsident im Grafen *Armand* aufgetreten. Er wird den Wünschen aller Kunstfreunde samt und sonders vollkommen entsprechen, wenn er anfängt, sich im Gesang, Spiel und Declamation ganz nach andern Mustern, als er bisher vor sich gehabt haben mag, zu bilden. Man darf glauben, dass er jetzt manche Gelegenheit dazu finden könne. Der Mangel an Tenorsängern ist drückend. Hr. B. ist für das hiesige sogenannte Vorstadt-Theater, dessen Mitglieder häufig in dem kön. Nationaltheater auftreten, angenommen. Diese Anstalt muss natürlich von wohlthätigen Folgen für die Kunst seyn, sollte anders nicht ein seltsamer Eigendünkel sich einst zeigen, der den Schüler glauben liesse, er bedürfe des Meisters nicht. Uebrigens scheint die Composition des *Joseph* sich in der Meynung der Mehrzahl selbst über jene, des *Armand*, erheben zu wollen. Selten war der Contrast, welchen italienische Musik mit den Werken franz. Kunst darbietet, bemerkbarer. Lebten wir in Zeiten, wo unsere Aufmerksamkeit weniger von aussen angezogen würde, so möchte vielleicht sogar bey uns ein schon oft geführter Streit, über die Vorzüge von Beyden, erneuert werden. Nasolini's *Merope* und Cherubini's *Armand*, die *Horazier* von Cimarosa und *Joseph* von Méhul — welch ein weites Feld, um eine musikalische Kunstfehde zu führen! Wir unserer Seits hüten uns wol, den Handschuh zu werfen, eingedenk der nicht sanften Begegnung, welche der berühmte Verfasser der *Lettre sur la musique françoise* in seinem Zeitalter, wo er die Wahrheit auf seiner Seite haben mochte, erfahren hat. Nehmen gleich die kältern Deutschen die Sache nicht so ernsthaft, so haben sie es doch immer gern, wenn man jeden bey seiner Meynung lässt. — Die *Horazier* wurden, ungeachtet des äusserst langweiligen zweyten Acts, der auch die feurigsten Gesangfreunde häufig an das Gähnen erinnert, zweymal bey vollem Hause gegeben. Einst sang Mad. Bertinotti, deren schöne Methode und Stimme unter uns noch nicht vergessen ist, die schöne Arie: Queste pupille tenere. Die an sich schätzbare Sängerin, von welcher sie diesmal vorgetragen wurde, bot alle ihre Kunst auf, um das gewohnte Bravorufen zu erzwingen — was ihr denn auch vollkommen gelang, indem ein gemischter Haufe von Zuhörern leicht in Bewegung zu setzen ist, und sich überdies keine Rechenschaft über sein Benehmen abzulegen pflegt. Anders ist es freylich mit dem kleinern Häuflein von Kunstfreunden, welche das Theater, so wie andere Kunstdarstellungen, nicht aus blosser Langweile besuchen, sondern über des Künstlers Streben manchmal nachdenken. Diese sollen, wie es heisst, der Meynung seyn, dass jene sogenannte Kunst manchmal wahren Mangel an ächtem Kunstsinn verrathe. Es ist leichter zu denken, als zu beschreiben, wie einem gebildeten Musikfreunde zu Muthe seyn muss, wenn er

Digitized by Google

hört, wie eine ihm bekannte, von einem ausgezeichneten Künstler gut vorgetragene Arie jetzt verunstaltet, wie jede zusammenhängende Melodie getrennt, jeder Rhythmus aufgehalten, Adagio und Allegro auf eine seltsame Art vermischt wird, um etwa eine abgeborgte Passage anzubringen, oder einen hohen Ton lange aushallen zu lassen — welches alles freylich, sparsam und am rechten Ort gebraucht, seine Wirkung hervorbringt, übrigens aber doch endlich ermüden muss, indem eine blosse, wenn gleich seltene Naturgabe an und für sich allein dem Künstler zu wenig Verdienst giebt, als dass er damit immer und zu jeder Zeit dem Beyfall sollte gebieten können. Dem. Häser sang die Horazia. Statt einer grossen Arie mit obligatem Waldhorn, die man immer gern hörte, gab sie eine Cavatine von Federici, und eine Arie mit obligater Flöte, wahrscheinlich aus Zingarelli's *Gerusalemme distrutta*. Man kennt die Compositionsart der neuern italienischen Meister: sie legen ihre Arbeiten gleichsam nur als Skizze hin, die der Sänger nach seiner Einsicht ausführen mag. Dem. H. hatte volle Freyheit, die Stärke ihrer Kunst zu zeigen. Sie ging in beyden Arien sehr hoch, und erreichte in der zweyten sogar das dreygestrichene E. Man sucht sich einander zu überbieten, denn es ist Mode, das Höchste im Tone, wenn gleich nicht immer im Gesange, ausbilden zu wollen. Uebrigens behauptete sie auch diesmal den Ruhm einer sehr verständigen, hochausgebildeten Sängerin. Sie wird nochmals in *Merope* auftreten, und darauf unsere Stadt verlassen *). Dann wird die Muse deutscher Tonkunst unser Theater auf längere Zeit ausschliessend wieder in Besitz nehmen. Wir müssen ihr rathen, sich öfters in gallisches Costüme zu hüllen, indem deutsche Dichter und Tonkünstler so wenig für sie sorgen, dass sie nur selten in ihrer Gestalt mit Erfolg auftreten kann. — —

Der wackere *Paul Hutter*, dessen im vorigen Jahre in diesen Blättern ehrenvolle Erwähnung geschehen, lässt auf seine Kosten eine Anzahl Knaben in der Singkunst unterrichten — ein Unternehmen, das um so mehr unserer Aufmerksamkeit werth ist, als alle Anstalten der Art bey uns darniederliegen, und man kaum mehr Knabenstimmen findet, um unser Theater nothdürftig mit geringem Erfolg zu besetzen. Der Anstalt soll nach dem Wunsche ihres Gründers durch Rath und Theilnahme aufgeholfen werden. Deswegen lud vor kurzem der musikal. Verein, an deren Spitze er stehet, in einem gedruckten Blatte alle Musikfreunde zu einer öffentlichen Prüfung dieser Gesangzöglinge, welche in der St. Annakirche gehalten wurde, ein. Nach einer halbjährigen Uebung sangen dieselben verschiedene grössere und kleinere Stücke in deutscher Sprache, sehr richtig und gut. Man bemerkte manche brauchbare Stimme unter ihnen. Viele Freunde der Tonkunst hatten sich dabey eingefunden. Das Beginnen solch einer Anstalt, unter solchen Umständen, ist, wie leicht zu erachten, vielen Schwierigkeiten unterworfen. Was geleistet worden, hat der brave Unternehmer gezeigt: mehr hat man noch ohne Zweifel zu erwarten, denn man sieht wol, dass nicht eitles Lob, dessen er nicht bedarf, sondern nur die Zufriedenheit, etwas Gutes für eine Kunst (die er liebt, ohne sie auszuüben,) zu wirken, seine Unternehmung leitet. —

In unsern Kirchen kömmt nur selten etwas vor, was zu bemerken man Ursache hätte. Es ist in dieser Hinsicht bey uns nicht besser, jedoch auch nicht schlimmer, als anderswo. Doch können wir eine Todtenfeyer, dem Andenken unsers

*) Anm. Und zugleich Deutschland und alles öffentliche Auftreten. Dem. Häser gehet zurück nach Rom, und erwartet dort, im stillern Kreise des häuslichen Lebens das Glück zu finden, das sie, bey so bescheidenem Sinn, so sanftem, liebevollem Charakter, und so reinen, edlen Sitten, weder im Glanze ihres seitherigen öffentlichen Lebens, noch in andern Huldigungen, mit denen sie oft überhäuft wurde, gefunden hat. Ihrer Kunst wird sie treu bleiben, aber nur, um den Ihrigen, vertrautern Freunden, und sich selbst ein einfach bürgerliches Leben zu schmücken. Möge der Genius häuslichen Glücks zu der Krone des Beyfalls zweyer Nationen auf ihrem Haupte seinen schimmerlosen, aber unverwelklichen Kranz fügen; und — dürfen wir bey diesen herzlichen Wünschen für ihre Zukunft auch an uns denken — möge sie auch stets unsrer, ihrer Landsleute, der Freunde ihrer frühern Jahre, wie ihrer damals erst aufblühenden Talente, stets eingedenk bleiben!

d. Redact.

Digitized by Google

verewigten Generals Deroy geweiht, nicht ganz unberührt lassen. Das dabey aufgeführte *Requiem* ist von Koslovsky bey Gelegenheit der feyerlichen Exequien des letzten Königs von Polen componirt. Der seltsame Gedanke einer vollständigen Janitscharenmusik, welche den *Dies Irae* begleitete, wirkte auf besondere, aber eben nicht rührende Weise, auf uns. Bey den übrigen Stücken schwiegen jedoch die lärmenden Instrumente, und man hatte Ursache, auf den stillen, einfachen Gesang zu hören, welcher diese Composition charakterisirt. Einige Künstler der kön. Kapelle hatten an der Ausführung Theil genommen. Mad. Beger und Hr. Mittermayr sangen die Solos mit Einsicht und Gefühl. —

Der geheime Rath, Hr. Abt Vogler, hält sich noch hier auf, und ist beschäftigt, die Orgel an der Hofkirche zu St. Michael, ein älteres, doch nicht verwerfliches Werk, zu restauriren. Die hohe Stimmung wird auf die überall eingeführte Temperatur herabgebracht, welches für Sänger und Instrumente, so wie überhaupt für die Ausführung musikalischer Werke, nöthig und höchst erwünscht seyn muss. Auch andere Veränderungen werden dabey angebracht, welche nichts anders, als Verbesserungen seyn können, da ein so erfahrner und geprüfter Meister, als Hr. Vogler in jeder Hinsicht ist, die Sache ordnet. —

Wien, am 2ten October. Uebersicht des Monats September.

Hofoperntheater. Am 24sten wurde zum ersten Mal: *La scelta dello sposo*, (die Wahl des Gatten) eine italienische komische Oper in zwey Aufz. von Hrn. Buonavoglia, mit Musik von Guglielmi, aufgeführt, worin Dem. Maria Ther. Sessi zum ersten Male in der Rolle der Contessa Dejanira mit vielem Beyfall auftrat. Ihre Stimme hat Umfang, und ist bedeutend stark, sowol in der Höhe, als in der Tiefe. Ihre Aussprache ist deutlich, und ihr Spiel verräth viel Gewandtheit. Wenn ihr auch jetzt noch nicht alle Rouladen vollkommen gelingen, so zeigte sie doch in mehreren Läufen, dass ihre Stimme vieler Biegsamkeit fähig ist. Sie wurde gleich nach dem ersten Acte gerufen. Die Musik, obgleich dem jetzigen Geschmack nicht ganz zusagend, hat angenehmen, fliessenden Gesang. Einige Duetten, und vorzüglich das Quartett zu Anfang des zweyten Acts, zeichneten sich vortheilhaft aus. Hr. Radicchy, (Cavaliere Ernesto) und die Herren Bassi (Conte Orlando) und Verri, (Cavaliere Pistone) sangen und spielten mit Fleiss und Anstrengung. — Am 29sten wurde zum ersten und letzten Male, *die Feldmühle*, ein Singspiel in einem Aufz., mit Musik von Hrn. Joseph Drechsler, Kapellmeister-Adjunct, gegeben. Es missfiel gänzlich.

Theater in der Leopoldstadt. Am 26sten wurde in diesem Theater zum ersten Mal, *der Zauberhut*, eine grosse Pantomime in zwey Aufz., von der Erfindung des Balletmeisters, Hrn. Hampel, mit Musik von Hrn. Volkert, mit vielem Beyfall gegeben, u. seitdem öfters wiederholt. Hr. Brienke (Arlequin) u. Hr. Hampel (Pierot) wurden von dem Publicum vorzüglich ausgezeichnet, und Beyde hervorgerufen. Die Musik hatte, in Hinsicht des Charakteristischen, viele lobenswerthe Stellen. Die Decorationen waren überraschend schön, und die Maschinerien gingen, wie gewöhnlich in diesem Theater, gut. —

Concerte. Am 8ten wurde in dem Hofoperntheater zum Vortheile der hiesigen Handlungs- Kranken- und Verpflegungs-Institute eine musikalische und declamatorische Academie gegeben. Die dabey vorkommenden Stücke waren: Ouverture von Hrn. Kapellm. Gyrowetz, aus dem Melodrama, *Mirina*, Königin der Amazonen. *Magdalis*, Gedicht von Bürger, declamirt von dem pensionirten k. k. Hofschauspieler, Hrn. Lange. Duo für Pianoforte und Pedalharfe, von Steibelt, gespielt von Frau von Mosel, geborne Lambert, und Mad. Müllner, k. k. Kammervirtuosin und Hofharfenmeisterin. Der Frau v. Mosel gebührt ein ehrenvoller Platz unter unseren bedeutenden Klavierspielerinnen. Sie hat viel Leichtigkeit, Feinheit und Ausdruck in ihrem Spiel, und erhielt, so wie unsere geschätzte Mad. Müllner, rauschenden Beyfall. Zwey Erzählungen von Gellert, wie obiges Gedicht, gut vorgetragen von Hrn. Lange. Zum Beschluss: *Feyer der Wohlthätigkeit*, eine Cantate, in Musik ges. von Hrn. Gyrowetz. Obgleich viele angenehme

Digitized by Google

Stellen den gefühlvollen Componisten beurkunden, so machte das Ganze doch wenig Effect. —

Im Theater in der Leopoldstadt wurde am 8ten ebenfalls eine musikalische Academie, zum Vortheile der Chorsänger dieses Theaters, gegeben. *Erste Abtheilung.* Ouverture aus der Oper, *das Zauberschwert*. von Hrn. Jos. Eybler, k. k. Hof-Vice-Kapellmeister. Duett aus dieser Oper, ges. von Dem. Josephine Hensler und Hrn. Blacho. Arie von Mozart, ges. von Hrn. Pfeiffer, Sänger der k. k. Hofkapelle, und Mitglied dieses Theaters. Vierstimmiger Canon, aus der Oper, das *Zauberschwert*, ges. von Dem. Hensler, und dem Hrn. Blacho, Ruczizka und Pfeiffer. Grosser Chor aus dem Melodram, *Isaak*, von Hrn. Fuss, Compositeur in Wien. *Zweyte Abtheilung.* Ouverture aus *Isaak*. Introduction oder Hirten-Chor dieses Melodrams. Arie aus der Oper, das *Zauberschwert*, ges. von Dem. Horny. Finale aus *Isaak*. Schluss-Symphonie. Obgleich das Orchester für ein Concert zu schwach besetzt war und sich heute nicht besonders auszeichnete, so wurden doch die Bass-Arie von Mozart, die Ouverture aus *Isaak*, und die, von Dem. Horny gut gesungene Arie aus dem *Zauberschwert*, gut aufgenommen.

Notizen. Am 21sten Sept. starb hier Eman. Schickaneder, Gründer und lange Zeit Vorsteher des Theaters an der Wien, in einem Alter von 61 Jahren. Die Mitglieder dieses Theaters vereinigten sich am 30sten d. M. um 10 Uhr Vormittags in der Pfarrkirche zum h. Joseph auf der Leimgrube, und führten zum Gedächtnis des Verblichenen, Mozarts *Requiem* auf. Künstler und Kunstfreunde fanden sich zahlreich dabey ein. —

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate brillante p. le Pianoforte comp. — par Fred. Schneider. Oeuvr. 26. à Leipzig, chez Kühnel. (Preis 20 Gr.)

Es ist oft zugestanden worden, dass es unmöglich sey, in diesen Blättern alles Brauchbare unter den neu herauskommenden Werken anzuführen, und alles Vorzügliche ausführlich zu beurtheilen. So möge denn auch diese Sonate, die allerdings unter das Letztere gehört, und deren grosser letzter Satz vornämlich zu dem Trefflichsten zu rechnen ist, was seit einigen Jahren für das Pianoforte geschrieben worden, hier nur genannt, und ernsten, wohlgeübten Kunstfreunden blos kurz, aber lebhaft empfohlen werden. Diese erhalten hier ein würdiges, vollstimmiges, wahrhaft glänzendes *Allegro*, ein sehr einfaches *Larghetto*, dessen sanften Charakter wir nur nicht so bald durch viele Noten gedrückt und fast verwischt wünschten; ein pikantes *Scherzando*, das aber dem, noch vorzüglichern, in Hrn. Sch.s Sonate aus E moll zu nahe verwandt ist; und jenes vortreffliche *Finale*, das wir in Erfindung, in ästhetischer, wie in technischer Ausführung, und folglich auch im Effect, für ein Meisterstück erklären müssen, wofür wir Hrn. Sch. in unserm, und aller gebildeten, soliden Klavierspieler Namen recht herzlich danken.

Sammlung vermischter Stücke, Sonaten, Rondos, Variationen, Tänze etc. für die Guitarre von F. Carulli. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Zwölf Sätze der angegebnen Art finden sich hier, als Uebungen und Unterhaltungen für Guitarrenspieler, die über die Elemente hinaus sind, aber sich noch nicht an schwere, vollstimmige Sachen, wie Giuliani's, wagen können. Diesen kann man sie als brauchbar, und zum Theil ergötzlich, mit gutem Gewissen empfehlen. Das Instrument ist überall zweckmässig behandelt, weniger gut hin und wieder die Harmonie. Bey schwierigen, oder wenigstens bedenklichen Applicaturen sind die Finger angegeben.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XIV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. № XIV. 1812.

Dienstgesuch.

Ein Mann von 33 Jahren, der über seinen moralischen Charakter gültige Zeugnisse beybringen kann, und sich in Hinsicht auf Wissenschaft und Kunst jeder Prüfung unterwirft, wünscht eine Anstellung als Musikdirektor im Conzert oder in der Oper, oder als Cantor und Chordirektor an einer protestantischen Schulanstalt. Der Suchende stand einer ähnlichen Stelle 9 Jahre lang zur Zufriedenheit seiner Obern vor, und verliess sie nur, um sich durch eine Kunstreise weiter auszubilden. Er sah einen grossen Theil Deutschlands und hielt sich 5 Jahre lang in den verschiedenen grössern Städten Italiens auf. Seine Verhältnisse waren zu Erreichung seines Zweckes — Studium der ital. Sprache, des Gesanges und der Composition — so günstig, als er sie nur wünschen konnte, und er schmeichelt sich, Zeit und Gelegenheit benutzt zu haben. Die Verlagshandlung der musikal. Zeit. wird auf ernstliche Nachfragen jede nähere Auskunft ertheilen.

Wir kennen diesen achtungswürdigen Mann genau und von geraumer Zeit her. Aus voller, wohlbegründeter Ueberzeugung empfehlen wir sein Gesuch allen, die es angehet, aufs beste, ganz gewiss, er werde in einem Amte, wie er es sich wünscht, nicht nur, als Künstler und Mensch, vollkommen erfüllen, was man von ihm fordern kann, sondern auch ganz besonders als Lehrer des Gesanges, und zwar aller Gattungen desselben, so Ausgezeichnetes, und dies auf eine Weise leisten, wie das nur sehr Wenigen möglich ist.

Die Redaction und
der Verleger der musik. Zeit.

Neue Erfindung.

Herr Gerhard Cramer, kön. Hofpauker in München, fühlte schon lange die Unbehülflichkeit seines ohnehin eintönigen Instruments in Rücksicht der Stimmungs-Veränderung. Dass diese Unbequemlichkeit, durch die Vereinigung aller acht Schrauben in eine einzige, gehoben werden könne, daran zweifelte er keinen Augenblick; allein dieses schien ihm immer nicht bewerkstelligt werden zu können, ohne dass entweder der Paukenkessel seine Resonanz verlöre, oder die Pauke unbeweglich an den Boden befestiget würde. Doch liess er sich dadurch von weiterem Nachdenken nicht abschrecken, und ersann endlich eine ganz einfache mechanische Vorrichtung, welche den gesuchten Vortheil ohne diese Unbequemlichkeiten gewährt: dass nämlich die Pauke, während der Musik selbst, im Nu jede beliebige Stimmung erhalten könne, ohne an ihrer Resonanz im Mindesten geschwächt, oder wohl gar unbeweglich zu seyn. Mit dieser Idee wandte er sich zuerst an den geschickten kön. Zeughaus-Schlosser Traub; da aber dieser wegen dringenden Geschäften die Ausführung nicht selbst übernehmen konnte, so theilten sie ihre Gedanken dem kön. Hofschlosser Pittky mit, welcher nach ihrer Angabe, und seiner eigenen dadurch erweckten Idee zwey Paukenmodelle verfertigte, die zwar in ihrem Mechanismus etwas verschieden sind; aber beyde dem vorgesetzten Zwecke vollkommen entsprechen, und sich zu den gewöhnlichen Pauken eben so verhalten, wie die Pedalharfen zu den einfachen Harfen. Diese beyden Modelle hat Herr Abbé Vogler von Gerhard Cramer käuflich an sich gebracht.

Neue Musikalien.

In der Falter'schen Musik- und Instrumenten-Handlung in München sind nachstehende neue Werke erschienen.

Call, L. de, 3 Sonates p. le Pianof. avec Flûte obligée. Op. 123. 124 et 125. jede 1 Fl 36 Xr.

— Quatuor p. Pianof. avec Flûte, Alto et Violoncelle. Op. 126 . . . . 3 Fl. 45 Xr.

Enslin, Ph. Sonate p. Pianof. à 4 mains. Op. 8. 1 Fl. 12 Xr.

Knittelmair, Variations p. Pianof. à 4 mains sur la Romance favorite de l'Op. Joseph 1 Fl. 12 Xr.

Knecht, J. A. Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen etc. 2tes Heft. Die weiche Tonart C enthaltend . . . . 1 Fl. 48 Xr.

Digitized by Google

Hall, Joh. 12 Gesänge für 2 Tenor- u. 2 Bass-Stimmen . . . . 2 Fl. 24 Xr.

Pleyel, Ig. 3 angenehme leichte Duetten für 2 Violinen. Op. 48. Liv. 1. 2te Auflage. . . . 48 Xr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Fodor, J. Recueil d'Airs connus variés p. le Violon accomp. d'un secd. Violon. № 3. 4. 5. 6 . . . . à 12 Gr.

Spohr, L. 3me Potpourri p. le Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 23. (C dur.) . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, Jos. Simphonie à grd. Orchestre. № 10. (Es dur.) . . . . 1 Thlr. 14 Gr.

— Simphonie. № 12. (D dur.) . . . . . . 1 Thlr. 14 Gr.

Cannabich, C. Conc. concert. p. 2 Violons 2 Thlr. 8 Gr.

Ries, Ferd. Simphonie à grd. Orch. Op. 23. № 1. (D dur) . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Fioravanti, Val. die Dorfsängerinnen, eine komische Oper in Quartetten für 2 Violinen, Viola u. Violoncell arr. v. C. F. Ebers. . . . 4 Thlr.

Maucourt, Ch. Quatuor brillant p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. № 2. . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Vanhall, J. Trios faciles p. 2 Violons et Violoncelle . . . . 20 Gr.

Krommer, F. 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 85. . . . . 3 Thlr. 8 Gr.

Proske, Ch. 6 Pièces favorites de l'Op.: Cendrillon arr. p. 2 Flûtes . . . . 10 Gr.

Bayer, Ant. differentes petites pièces faciles pour une Flûte Cah. 1. 2 . . . . à 10 Gr.

Bernardi, Fr. 12 deutsche Tänze f. 1 Flöte. № 11. . . . . 4 Gr.

Dressler, Raph. Variations sur une Romance favorite de l'Op.: Cendrillon p. la Flûte seule. Op. 7 . . . . 6 Gr.

— Variations sur la Cavatine favorite de l'Op.: der Augenarzt p. la Flûte seule. Op. 16 . . . 4 Gr.

Stadler, Ant. 3 Fantasies ou Potpourris p. la Clarinette seule . . . . 12 Gr.

Henning, C. W. Variations sur l'air des Tiroliens: Wann i in der Fruh etc. p. le Violon av accomp. d'un second. Op. 4. . . . . . . 8 Gr.

Fränzl, Ferd. 9me Concerto p. le Violon. Op. 14. (A dur.) . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

— 3 Trios p. 2 Violons et Basse. Op. 17. . . . 2 Thlr.

Schmiedigen, H. C. Variations p. le Violon seul sur la Cavat. Mir leuchtet die Hoffnung. Op. 9 6 Gr.

Schmiedigen, H. C. Hongraise variée p. le Violon principal av. accomp. d'un secd. Violon, Alto et B. Op. 10 . . . . 18 Gr.

— Potpourri p. le Violon princip. av. accomp. d'un secd. Violon, Alto et Basse. Op. 8 . . . 10 Gr.

Spohr, L. 4me Potpourri p. le Violon accomp. de Violon, Alto et Basse. Op. 24 . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Küffner, J. Polonoise p. Violon princip. accomp. de l'Orchestre. Op. 14. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F. 3 Duos p. 2 Violoncelles. Op. 15. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Gebhardi, L. C. Orgelstücke. Op. 1 . . . . 1 Thlr.

Weimar, G. P. Vollständiges, rein und unverfälschtes Choral-Melodienbuch zum Gebrauch der vorzüglichsten protestantischen Gesangbücher in Deutschland . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Kelner, J. C. 6 Fugues très faciles p. l'Orgue et Pianoforte. . . . . 21 Gr.

Haydn, J. grd. Choeur de la Creation du monde arr. en Duo à 4 mains par M. Clementi. . . 14 Gr.

Gluck, Ouvert. a. d. Oper: Iphigenie in Tauris. Klavier-Auszug. . . . . 3 Gr.

Westenholz, Berliner Favorit-Walzer f. Pianof. 4 Gr.

Pleyel und Dussek kl. Klavierschule. Ein Handbuch für Anfänger . . . . 12 Gr.

Berzwarzowsky, A. nouvelle Sonatine instructive et progressive p. le Pianof. à 4 mains. 8 Gr.

— Divertissement p. le Pianoforte av. accomp. de Violon obligé. . . . . 16 Gr.

— Rondo eau agréable p. le Pianoforte . . . . . . 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. **N°. 44.** 1812.

Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft, von Hans Georg Nägeli.

(Fortsetzung aus der 43sten No.)

Es ist nicht genug, dass man das Materielle und das Persönliche, wie es sich am leichtesten darbietet, zum Concertstoff benutze; nicht genug, dass man sich an die beliebten Autoren und an die beliebten Talente des Orts halte; nicht genug, dass man die Fundamente des Concertwesens innerhalb der zufälligen oder nothwendigen Schranken der Kunst selbst feststelle. Sobald man das Publicum ins Auge fasst, sobald die Kunst öffentlich werden soll, so müssen die Grundsätze für die öffentlichen Leistungen der Kunst aus dem Leben selbst hergenommen werden, und so muss dasjenige, was die Kunst öffentlich leistet, entweder Symbol oder Ausdruck, Vorbild oder Abbild des öffentlichen Lebens selbst seyn. Oft *kann* sie, und dann *soll* sie auch beydes zugleich seyn. Ich muss noch weiter hinaufsteigen. Um einen Kunststaat zu organisiren, müssen wir, gleichwie im politischen — ich spreche aber nicht politisch — einen Adel und ein Volk haben, einen Adel, als Blüthe der individuellen, ein Volk, als Grundlage der nationellen Bildung. Der Adel muss sich immer höher heben, das Volk seine Gesammtkraft immer mächtiger geltend machen. Hingegen wäre ein Adel ohne Volk, so wie ein Volk ohne Adel, eine fürs öffentliche Leben unedle und wirkungslose Erscheinung.

Der Kern unsers Volks sind unsere Choristen und Orchesterleute, die Repräsentanten unsers Adels unsere Solo-Sänger und Spieler.

Es frägt sich, auf welchem Wege und durch welche Mittel der höchste Adel der Künstler-Individualität für die Erscheinung erreichbar ist? Ich sage: *für die Erscheinung*, und antworte: Da, wo in möglichster Einheit sich die höchste Kunst- und Lebenskraft darstellt. Ich frage weiter: Was ist alles in unserem Gebiete durch ebendasselbe Individuum erreichbar und vereinbar? Hier ergiebt sich aus der Natur der Sache die Antwort folgendermassen: Es kann zugleich singen und spielen, es kann im Gesang, und zugleich wenigstens in der Begleitung des Gesanges in einem Alter vollkommen werden, wo der Gesang selbst der natürlichste Ausdruck des Lebens, so wie die Kunst der unmittelbarste Ausdruck der Gemüthsbildung ist, wo die jugendliche Seele die wogenden Gefühle der Wonne und Liebe so leicht in sinnvollen Tönen ausströmt. Es kann sich ferner die Kunst so zu eigen machen, dass es im Stande ist, seine Gesänge *auswendig* vorzutragen. Hiezu ist dann freylich ein Instrument erforderlich, das in des Sängers Hand einen nicht unästhetischen Eindruck macht. Ich halte diese Einheit der Darstellung für so unendlich wichtig, dass ich einstweilen selbst den Guitarre-Sängern, so gemein auch dieses gemeine Instrument oft zum Gesange gebraucht wird, in den Concerten öfters eine Rolle übertragen würde. Ein so auf sich selbst beruhender, gefühl- und geschmackvoller Sänger thut uns so wohl, als quölle alles, Dichtung und Musik, augenblicklich aus seiner Seele hervor. Und denken wir uns eine Sängerin mit allen Liebreizen ihres Geschlechts ausgestattet, und mit den Reizen der Kunst begabt, die jene so sehr erhöhen; denken wir uns, statt der Guitarre, die Harfe, so reich an Tonfülle und Eigenschaften zur Begleitung, als jene arm ist — was würde, was wird dadurch in künftigen Tagen die darstellende Tonkunst und durch sie das Concertwesen an Interesse gewinnen?

Das Höchste aber wäre diess, wenn ein selbst productiver Künstler begeistert vor das Auditorium hinträte und wirklich augenblicklich aus seinem

Digitized by Google

Innern die Wunder der Kunst hervorrufen und vor der erstaunten Menge offenbaren würde. Ein solcher erschiene nicht blos als ein Adelicher unter den Adelichen, sondern als der Fürst selbst. Solche Fürsten waren *Emanuel Bach* u. *Mozart*. Und wenn man ihre *freyen Phantasien*, wovon noch lebende Zeugen jetzt noch mit Entzücken sprechen, damals nicht, oder selten in öffentlichen Concerten zu hören bekam, so ist das eben ein Beweis, wie wenig die Kunst zu ihrer Zeit mit dem Leben vermählt war. Was brave Künstler, wenn auch nicht von dieser Riesengrösse, in neuern Zeiten leisten, zeugt nichts desto weniger von der hohen Wirksamkeit der Sache. Es ist uns allen in Erinnerung, was vor kurzer Zeit die Klavieristen *Kreuzer* u. *v. Weber* mit ihren freyen Phantasien im öffentlichen Concert leisteten. Sind auch in der That ihre Phantasien nicht so ganz frey, oder sind sie in ihrer Künstlerfreyheit nicht so phantasiereich, so haben doch diese jungen Kunsthelden, indem sie die musikalische Zeitcultur, wozu auch die treffliche Behandlung des seither so sehr vervollkommneten Klaviers gehört, umfassend in sich aufgenommen, sich selbst so hoch in den Adelstand erhoben, dass alles Volk sie und ihres Gleichen als Verschönerer des geselligen Kunstlebens auf den Händen tragen sollte. Denn wenn schon in der bürgerlichen Welt ein *Mann von Charakter*, der sich nur in einer Reihe von Thaten als solcher darzustellen vermag, von unendlicher Bedeutung ist: um wie viel wichtiger ist dies im Gebiet der darstellenden Kunst, wo sich der Charakter, nach seinem ganzen Umfange concentrirt, in der Erscheinung verherrlicht?

Betrachten wir die Sache als Volkssache, so liegt uns ob, so viele tüchtige Theilnehmer aufs Orchester hinzuzulassen, als das Orchester — angenommen, es habe eine dem Staat angemessene Grösse — fassen mag. Von ihrer populären Seite soll die Kunst zuvörderst durch Fülle der Kraft, die gesellige Kunst, durch eine vereinigte Menschenmasse wirken. Aber auch für die Erscheinung ist eine gewisse Wohlhabenheit, eine nicht karge Bevölkerung des Orchesters das erste Erforderniss. Soll wirklich eine Volkssache dargestellt werden, so muss auch etwas Volk da seyn, und ein volksmässiger Wohlstand und Anstand kann in einem kleinen Orchester oder bey einem kleinen Sängerchor nicht einmal dem Scheine nach statt finden; überhaupt kann eine Hand voll Leute nie für eine grosse Erscheinung des Lebens taugen, wenn sie nämlich nicht auseinander heraustreten, wenn sie nicht individuell und persönlich, sondern oben nur als Leute erscheinen. Hingegen erweckt ein hübsches Orchester voll braver Sänger und Spieler in einem wahren Menschenfreunde nicht blos erhebende Empfindungen der Kunst, sondern es nährt belebend in ihm die Idee der Menschenvervollkommnung, und es dringt sich ihm die Folgerung auf: die Tonkunst wird doch nicht das einzige Element seyn, worin zahlreiche Menschen so schön verbündet erscheinen — oder wäre sie diess, wäre sie der offenbarste und mittheilbarste Ausdruck der Menschenliebe und Menschenwürde, so müsste man alle menschliche Wesen in ihre Sphäre zu ziehen suchen.

Verfolgen wir den Gegensatz zwischen Adel und Volk weiter, so müssen wir ihn auch auf die Zuhörer ausdehnen. Bekanntlich sind diese immer sehr gemischt, und wenn auch unter das Volk im edeln Sinne — wie es hier zu nehmen ist — sich kein Pöbel mischt, wenn wirklich nur die gebildeten Stände die Concerte zu besuchen pflegen, so kommen eben diese mit so verschiedenen Bedürfnissen und Forderungen, mit oder ohne Vorbildung und Vorkenntnisse der Kunst, dass ihre Verschiedenheit für die Concerteinrichtungen nicht unbeachtet bleiben darf. Wer einmal in seinem Leben einem Concerte, oder auch einem Acte eines Concerts beywohnte, wo keinerley Geräusch, wo kein Tadel, wo selbst kein Lob laut zu werden wagte, wo die Wirkung einer feyerlichen Musik durch eine feyerliche Stille noch unendlich erhöht wurde, der muss erkennen, wie hoch wichtig es ist, ein in Kunstsinn und Kunstliebe übereinstimmendes Auditorium zu haben, das in geräuschloser, ja willenloser Hingebung die Kunst auf sich einwirken lässt. Blosses Stillschweigen allein verbürgt uns aber noch nicht, dass dies der Fall sey. Die Hörer könnten lediglich aus guter Lebensart sich ruhig verhalten, wenn auch die Musik sie kalt liesse. So hätten wir nichts weiter als höfliche Gäste. Wir wünschen und bedürfen aber solche, die uns von Herzen zugethan sind. Diese gewinnen

wir mit Sicherheit aber nur durch zweckmässige Concerteinrichtungen.

Um unsern Endzweck zu erreichen, müssen wir nothwendig *vermittelst* der Concerteinrichtungen unser Publicum sondern.

Werfen wir einen Blick aufs Theater. Wie mancherley Schauspiele werden dargeboten, von der Tragödie bis zur Posse, von der Oper bis zum Vaudeville, dem Inhalte nach, von der spectakelvollsten Romantik bis zur schlichtesten Bürgerlichkeit! Jeder kann sich nach seinem Geschmack und Bedürfnis da oder dort zerstreuen oder bespiegeln. Niemandem wird geboten, wo er hineingehen soll oder nicht. Von selbst sondern sich die Schaulustigen instinctmässig nach der Regel: *Similis Simili gaudet.* Warum sollten nicht auch wir mehrerley charakteristische, nach ihrer innern und äussern Einrichtung verschiedene Concertanstalten treffen? — Ich wage es zu behaupten: diess liegt so sehr in der Natur der Sache, (sowohl der Kunst, als des geselligen Lebens,) dass es, früher oder später, geschehen wird und geschehen muss. Die Ausnahme, dass man bisweilen in einem Concert ein ganzes Oratorium aufführt, überhebt uns dessen nicht. Gut, dass es geschieht; erwünscht, wenn es oft geschieht. Sehr oft *kann* es aber nicht geschehen, theils wegen Mangel an Stoff, theils wegen Weitläufigkeit der Zubereitung. Wir haben darin sogar noch einen Grund mehr, unsere „Galanterie-Concerte" besser einzurichten, eben damit sie jenen nicht zu sehr nachstehen, und indem wir es thun, können wir uns leicht gegen den guten Geschmack noch galanter bezeigen, als bis dahin.

Meine Idee wäre also, dass man zweyerley neben einander fortlaufende oder alternirende Concerte in Gang zu bringen hätte. In den einen müsste die Kunst so hoch als möglich hinauf geadelt; in den andern so allgemein als möglich popularisirt werden. In den erstern müssten diejenigen Kunsttalente und Kunstformen vorherrschen, die sich über das Populäre erheben, in den letztern die, welche sich ihm nähern. Hiernächst wäre es um Aufstellung theoretischer Grundsätze und Gegensätze der *Vocal-* und *Instrumentalmusik* zu thun, woraus, so zu sagen, von selbst zweyerley Hauptaufgaben für Kunst und Leben entspringen. Je mehr nämlich die Instrumentalmusik sublimirt wird, je weiter entfernt sie sich von der Popularität; die Vocalmusik hingegen nähert sich ihr, je vollkommener sie erscheint. Dies gilt besonders vom declamatorischen Theil derselben: je treffender der Wortausdruck ist, je mächtiger ergreift er die Hörer jeder Art. In jenen Concerten müsste also die Instrumentalmusik, in diesen die Vocalmusik vorherrschen. Wir setzen diese wichtige Sache durch einige Vergleichungspunkte noch näher ins Licht. Es ist allerdings wahr: ein hohes, umfassendes Vocalwerk kann, auch abstrahirt von der Instrumentalbegleitung, zugleich den feinsten Kunstkenner ergötzen und doch populär seyn — wie es z. B. mit *Grauns* Passionsoratorium und *Haydns* Schöpfung der Fall war und noch ist. — Die Vocalmusik scheint daher für Kunst und Leben eine tiefere Bedeutung und einen höhern Werth zu haben. Sie hat ihn auch allerdings für eine grössere Menschenmasse. Sie hat ihn aber nicht für die Geweihten der Kunst, die *über* dem Volke stehen; sie wird ihn je länger je weniger haben. Diesen paradox scheinenden Satz getraue ich mir folgendermassen zu erhärten. So wie beym einzelnen Menschen im Zustande zunehmender Begeisterung die Rede in Dichtung, die Dichtung in Gesang übergeht; so wie ferner im Schwunge hoher Lyrik das Wort sich in Ton verliert (woraus die sogenannte Bravourkunst entspringt): so wird und muss sich in der Culturgeschichte der Menschheit die Instrumentalkunst über die Vocalkunst erheben, wie sich früher die Dichtkunst über die Redekunst, und später die Tonkunst über die Dichtkunst erhoben hat. Damit ist nicht gesagt, dass nicht die Keime aller Künste schon bey den ältesten Völkern aus dem Kindesalter der Menschheit entsprossten, so wie das Kind sich poetisch zu äussern vermag, selbst ehe es im höhern Verstande reden kann — nicht gesagt, dass nicht jede der einzelnen Künste ihre Sphäre zu erweitern vermöge und fortdauernd erweitern werde: aber die höhere Sphäre der Instrumentalmusik — man betrachte nur die Oper als Culturphänomen, und ihre überschwenglichen Bereicherungen durch die Instrumentalmusik — umfasst sie alle, was die blosse Vocalmusik nicht vermöchte, und erscheint so als das allgemeine Element der Kunst, das alle ästhetischen Wir-

Digitized by Google

kungen in sich aufnimmt. Ihr Reich ist unbegrenzt, weil darin die Schöpferkraft des Menschen den weitesten Spielraum hat, und diesen hat sie, weil darin das productive Vermögen, die *Phantasie*, und das regulative, der *mathematische Sinn*, im Bunde erscheint, wie nirgends. So betrachte ich die Instrumentalmusik als eins der höchsten Resultate menschlicher Cultur, ja eine offenkundige Gewährleistung der Vervollkommnung des Menschengeschlechts, das eben dafür dem Geber alles Guten nie genug danken kann, dass seine späteren Gaben immer die herrlichern und immer neue Quellen neuer Wohlthaten sind. Bey dieser Ansicht schwindet der Irrthum, die Instrumentalmusik sey nichts anders und könne nichts anders seyn, als Nachahmung des Gesanges, vor einer glänzenden Wahrheit zurück. Sie ist vielmehr eine unendliche Erweiterung des Tonvermögens der menschlichen Natur, ein neuer, aus neuangebildeten Organen hervorquellender Seelengesang, und wenn der Gesang in jeder Menschenbrust Ahnungen des Himmels erweckt, so schliesst die Instrumentalmusik dem Geweihten einen ganzen Himmel voll Herrlichkeit auf. Eben so beschränkt und irrig ist es, zu behaupten, die musikalischen Instrumente seyen blos unvollkommene menschliche Kehlen und Lungen. Sie reichen im Gegentheil, das Kunstvermögen des Menschen erweiternd, über das beschränkte Singorgan unermesslich weit hinaus. Eigentlich beruhet die Ueberschätzung der Menschenstimme auf einem versteckten *materiellen* Grund: man meynt, weil der Ton unmittelbar von einem organischen Wesen ausgeht, so müsse er auch ohne Vergleichung lebendiger, seelenvoller und beseelender seyn — als wenn die *geistigen* Wirkungen der Kunst nicht eben so gut *mittelbar* möglich wären, da doch überhaupt gerade in der Mittelbarkeit geistige Kräfte sich wirksam zeigen, da eben das Beherrschen der Naturkraft Wesen des Geistes, und das Beherrschen der äussern Natur die Aufgabe des menschlichen Geistes ist. Woher käme wol beym Instrumentalisten der schöne Ton, das ausdrucksvolle Spiel, der lebendige Vortrag? woher anders, als von dem Kunstvermögen, sein Instrument geistig zu beherrschen und zu durchdringen! So macht der Mensch sich durch die Instrumentalkunst eigentlich alle Kräfte der Natur, sofern sie Objecte des Gehörsinnes sind, unterwürfig. Er gewinnt den verschiedenartigen Körpern ein so verschiedenes Material ab, dass man nicht weiss, soll man mehr die Urkräfte der Natur, oder die Kunstkraft des Menschen bewundern. Und man glaube ja nicht, jene seyen etwa schon wesentlich ergründet; sie sind vielleicht so unergründlich, als diese unerschöpflich ist. Aber auch gegenwärtig schon ist gegen das vielfache Material, das wir Körpern von Holz, Metall, Glas, ja sogar den Eingeweiden der Thiere entlocken, das Material der Menschenstimme, bey allen Reizen des Lautcolorits, und bey aller radicalen Verschiedenheit des männlichen und weiblichen, vergleichungsweise einförmig; und obwol sie, die Menschenstimme, von allem Hörbaren, so wie des Menschen Antliz von allem Sichtbaren, das Geistigste ist und bleibt, so erheben dennoch alle übrigen Erscheinungen und Erzeugnisse der Natur und Kunst des Menschen Daseyn erst zum Daseyn in einer Schöpfung, an die er, durch Naturkraft gebunden, durch Kunstkraft sich immer fester kettet. Und hier erscheint die erweiterte Tonkunst, die Instrumentalkunst, auch wieder als geschichtliches Resultat der Cultur. Erst nachdem die Instrumente, besonders die Saiteninstrumente, mit Hülfe der Mathematik, Physik und unzähliger akustischer Experimente hinlänglich vervollkommnet waren, erst im achtzehnten Jahrhundert, erschienen die *Bache*, *Haydn* und *Mozart*, erst da war es solchen Heroen der Kunst möglich, ihren unendlichen Ideenreichthum zu entfalten, der alle Instrumentalkunst aller Zeiten und Völker weit überfliegt, und in gewissem Sinne die Menschenstimme selbst auf neuen Fittigen emporträgt.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Die Concerte in L. haben ihren Anfang, und auf eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Weise, genommen. Da der Nachrichten in diesen Blättern — unsern, wenn auch nicht der meisten Leser Wünschen nach, ohnehin zu

Digitized by Google

viele werden, und in L. des Berichtenswürdigen in der That viel ist (anderer Ursachen nicht zu gedenken): so werden wir von nun an blos bey den Productionen fremder Künstler, und bey ganz neuen, oder doch noch fast ganz unbekannten Compositionen verweilen, obschon auch nicht länger, als die Sache selbst nothwendig macht, von dem übrigen Geleisteten aber nur ein Verzeichnis liefern, und mit einem Worte die Aufnahme des Publicums, wo dessen Stimme zu vernehmen war, hinzusetzen.

Folgende waren, innerhalb eines Monats, die *ausserordentlichen Concerte*. Benefice für unsere Sängerinnen, Dem. Albertina und Giannina *Campagnoli*. Hr. Kapellm., Ignaz v. Seyfried in Wien, hat Mozarts grosse, vortreffliche Phantasie für's Pianoforte aus C moll, mit der, derselben beygefügten Sonate aus derselben Tonart, für das volle Orchester bearbeitet, und das Werk ist so eben bey Breitkopf und Härtel herausgekommen. Der Gedanke, vorzügliche, und besonders auch recht eigentlich gearbeitete Klavier-Compositionen für Bogeninstrumente auszusetzen, ist zwar schon von Andern mit gutem Erfolg ausgeführt worden, (so besitzen wir z. B. Mozarts Doppelsonate aus F dur als Quartett, u. dergl. m.) und da diese Instrumente nicht nur die Vorzüge guter Pianoforte ziemlich erreichen, sondern auch, was Ausdruck, Bindung etc. anlangt, noch neue damit vereinigen, so konnte dieser Erfolg auch nicht fehlen: aber ein solches Werk für das volle Orchester umzubilden, was weit mehrere Schwierigkeiten bieten, und bey dem Glanze und der überwiegenden Gewalt unsrer jetzigen Orchestermusik bedenklicher machen muss — dies war, so viel uns bekannt, noch nicht versucht. Sollte nun der Versuch angestellt werden, so, wird man gestehen müssen, konnte er kaum geschickter und glücklicher ausgeführt werden, als hier geschehen ist. Das Werk kann in dieser Notiz nicht im Einzelnen durchgegangen werden; es sey genug, zu bemerken, dass die Vertheilung von vieler Sorgfalt und reifer Beurtheilung, so wie von reicher Erfahrung über die Effecte der einzelnen und der zusammengestellten Instrumente zeugt; dass die wenigen, eben bey diesem Stück unvermeidlichen Abänderungen mit aller Behutsamkeit gemacht sind, und dass das Ganze — kaum einige Stellen abgerechnet — klar, schön und wirksam hervorgehet. Unter den wenigen Stellen, welche wir anders angeordnet wünschten, ist besonders die, Seite 13, die 3 ersten Systeme, nach der Ausgabe der Mozartschen Werke bey Breitkopf u. Härtel. Hier würden wir nur die vollen Accorde dem ganzen Orchester, die Figur zwischen diesen aber wechselnden Solo-Instrumenten gegeben haben — aus Ursachen, die Hr. v. S. bey öftern Aufführungen des Werks schon selbst finden wird. Das Ganze hatte viel Feyerlichkeit, Würde und Zartheit: es würde aber, unsers Bedünkens, viel gewonnen haben, wenn sich der Componist mit der Phantasie selbst begnügt und nicht auch die Sonate hinzugefügt; oder, glaubte er ja mit einem raschern Satze beschliessen zu müssen, nur den vortrefflichen dritten derselben, oder auch den ersten, gewählt hätte. So wie es stehet, erscheint das Ganze, dem *alle* der Glanz, die Pracht und die Mannigfaltigkeit der jetzigen Orchestermusik nicht gegeben werden konnte, etwas zu lang, und besonders schwächt das Adagio jener Sonate den Totaleffect. Wir wollen das Werk in kurzem nach dieser unsrer Ansicht aufführen lassen, und hoffen da die Bestätigung derselben zu erfahren. — Eine vor kurzem gestochene Concertante v. Cannabich für zwey obligate Violinen enthält manches Eigene und Angenehme, wollte uns aber, des Gesuchten und des Mangels an *innerm* Zusammenhange wegen, nicht besonders zusagen. — Eine neue Symphonie von Ries (aus D, das Adagio ein Trauermarsch,) ist auf mannigfaltige und sehr vortheilhafte Effecte berechnet. Die Gedanken fanden wir, wenn auch nicht immer neu, doch immer gut, die Ausarbeitung, wenn auch nicht immer fest, doch meistens rühmenswürdig, die Instrumentation eigenthümlich und sehr wirksam. Im Einzelnen findet man hin und wieder nähere Reminiscenzen, (besonders aus Beethovens Symphonien,) als billig ist. — Die Gesangstücke waren gut gewählt, und beyde junge Sängerinnen zeigten, zum Vergnügen der Anwesenden, neue Fortschritte, sowol in Ansehung ihrer Stimmen, als ihrer Ausbildung.

Hr. *Dröbs*, ein geschickter Orgelspieler aus Kittels Schule, und seit kurzem hier an der Petri-Kirche als Organist angestellt, gab ein Orgel-

Digitized by Google

Concert in der Universitätskirche. Die zwey grossen Stücke von Sebast. Bach trug er am besten und mit Beyfall aller Kenner vor. Seine eigenen Erfindungen wollten am wenigsten gefallen.

Der seit einigen Jahren in Deutschland so berühmt gewordene Violinist, Hr. *Polledro*, trug an seinem Abend sein Concert aus G dur, und seine Variationen aus C dur (über ein Thema von Martini) vor. Es ist über diesen Virtuosen schon mehrmals von einsichtsvollen Männern in diesen Blättern gesprochen worden; die Anbetung von der einen, die Verkleinerung von der andern Seite sind aus der öffentlichen Meynung verschwunden, und lassen einem Urtheile Raum, in das man, wie wir glauben, mit uns einstimmen wird. Wir halten nämlich Hrn. P. unter allen *italienischen* Violinisten, die nach Viotti zu uns gekommen sind, durchaus für den vorzüglichsten. Seine Compositionen, und sein ganzes Wesen, noch weit mehr aber sein Spiel, zeugen von ungewöhnlichem Geist, Talent, feiner Ausbildung und Geschmack überhaupt, alles dies in trefflicher Schule und mit grossem Fleiss auf seine Kunst, aber auch ganz im Sinne seiner Nation gewendet. Sonach ist das Ernste und Gehaltene der besten deutschen Violinisten so wenig, als das Glänzende und Ausgearbeitete der besten französischen, sein Vorzug: wol aber hinreissende Fertigkeit und Leichtigkeit, Anmuth und Zierlichkeit, Heiterkeit und Laune; und was die Künstlichkeit seines Spiels betrifft, so haben wir, besonders in Sprüngen und vollgriffigen Sätzen, so viel Sicherheit, Reinheit, Leichtigkeit und Galanterie noch nirgends gefunden. In diesem Betracht wird vornämlich die grosse Cadenza, die er regelmässig dreystimmig zum Schluss der Variationen ausführte, und die eher eine bedeutende, freye Phantasie genannt werden konnte, uns unvergesslich bleiben. Das erste, ziemlich ernste Allegro und das Adagio seines Concerts fanden mässigen, das muntere, sehr anziehende Rondo, vielen, und jene Variationen den ausgezeichnetsten Beyfall beym Auditorium; und das Auditorium hatte diesmal vollkommen Recht. So viel wir wissen, will Hr. P. seine Reisen in Deutschland nur noch kurze Zeit fortsetzen und dann in sein Vaterland zurück kehren. Keine musikal. Gesellschaft, wo sie auch sey, wenn sie ihn nur vom richtigen Standpunkte aus betrachtet, wird ihn ohne grosses Vergnügen und lebhaften Beyfall hören können.

Das Concert des Hrn. Musikdirectors Hermstedt aus Sondershausen war schon von Seiten der aufgeführten Compositionen eines der ausgezeichnetsten, die man hören kann. Bis auf die Ouverture von Mozart und die Scene von Righini, waren alle Stücke vom Hrn. Concertm. Spohr aus Gotha, und, das Klarinettconcert abgerechnet, ganz neu geschrieben. Dies Concert — das erste, aus C moll, und als Composition an sich wol das trefflichste aller Concerte für dies Instrument — wurde auch diesmal mit grösstem Vergnügen gehört. Eine grosse Sonate für Violin und Harfe, (gesp. v. Hrn. Spohr u. seiner Gattin,) deren erster Satz in Erfindung und Ausarbeitung meisterhaft genannt werden muss, deren zweyter in einem allerliebsten Potpourri, aus glücklich zusammengestellten und sehr gefällig behandelten Melodien der *Zauberflöte* bestehet, — dieses, so wie jedes der übrigen Stücke, wurde mit dem lautesten Beyfall aufgenommen. Wir hörten aber noch ein Violinconcert, gesp. v. Hrn. Spohr, und ein Potpourri für die Klarinette mit Orchester. In jenem hat uns das erste Allegro, was Composition und Vortrag anlangt, am wenigsten gefallen wollen: es schien uns hin und wieder verkünstelt und überladen, auch, für seinen Gehalt, zu lang; der Vortrag des Virtuosen aber nicht überall klar und deutlich genug. Allein das Adagio gehört, in Composition und Vortrag, unter das Allerschönste, was wir je auf diesem Instrumente gehört haben, und wir dürfen sagen, unter das Allerschönste, was je von einem Virtuosen geleistet worden ist. Das originelle Finale stand, in beyden Hinsichten, demselben nicht beträchtlich nach. Das Potpourri der Klarinette war nicht blos aus Ideen des *Opferfestes* sehr glücklich zusammengestellt, sondern diese Ideen waren auch meistens ganz vortrefflich verarbeitet; und so möchte es unter den Werken dieser Gattung wol auch obenan stehen. Ueber das meisterhafte Spiel beyder Virtuosen, und auch der Virtuosin, haben wir uns zu anderer Zeit schon ausführlich erklärt: wir haben nichts hinzuzusetzen, als, dass Hr. Hermstedt, zu unserm Er-

Digitized by Google

staunen, besonders im letztgenannten Stücke, Beweise gab, er sey, seit wir ihn nicht gehört, *noch* weiter fortgeschritten, und zwar sowol in glücklicher Besiegung von Schwierigkeiten, die (für dies Instrument) wahrhaft unerreichbar schienen, als auch im Ton und herzergreifenden Ausdruck.

Hr. Concertm. Spohr führte acht Tage später sein Oratorium, *das jüngste Gericht,* auf — dasselbe, was zuerst vor einigen Monaten bey der Feyer des Napoleonsfestes in Erfurt von ihm aufgeführt worden war. (Wir haben dies Werk nur einmal gehört und seine Partitur nicht gesehen; es ist mit Musik so überreichlich ausgestattet; bestehet fast nur aus langen, grossen, reich figurirten und überaus stark instrumentirten Sätzen; enthält der originellen, einnehmenden, zum Theil wirklich hinreissenden, aber auch einander so sehr drängenden, so schnell verdrängenden Details sehr viele; und hat überdies, gleich nach der Aufführung in Erfurt, einen Beurtheiler gefunden, (in d. *Thüring. Erholungen*,) der offenbar Einsicht, Sorgsamkeit, und auch Wohlwollen, doch eben nicht verblendendes, zeigt —: alles dies räth uns als das Beste, dass wir dies Werk, mit Hinweisung auf jene Beurtheilung, der möglichsten Aufmerksamkeit aller, die es, bey Gelegenheit der Reise des Componisten, hören können, nur im Allgemeinen achtend empfehlen, in der Ueberzeugung, jeder Zuhörer — mag er mit Hrn. Sp. in seinen Ansichten vom Oratorium, wie dieselben aus dem Werke selbst hervorgehen, übereinstimmen oder nicht, mag er namentlich auch die Weise desselben, hier fast alle Gattungen der Behandlung und alle Arten des Styls zu vermischen, oder vielmehr, sie im Wechsel auftreten zu lassen, billigen oder nicht, mag er von dem unglückseligen Texte näher Notiz nehmen, als in wiefern er dem Musiker Gelegenheit giebt, etwas zu sagen, oder nicht — jeder Zuhörer, sagen wir, werde dies Werk nicht ohne lebhafte Theilnahme, und mehrere seiner Hauptpartien nicht ohne Bewunderung und wahre Freude hören können — vorausgesetzt, dass es gut ausgeführt werde, was, bey so vielen und grossen Schwierigkeiten, allerdings Geschicklichkeit, Fleiss und guten Willen in hohem Grade verlangt. Folgende grosse Sätze haben uns vorzüglich wohl gefallen: Introduction und Chor: Wehe! wehe — Terzett: Deutlich sprach der Herr — besonders bis zum Allegro; Chor: Erquickender Thau — Arie mit Chor: Doch vor allem mir süss — Recit.: Wie ist bewegt — mit der Arie: Mit Wonn' erfüllt mir das Herze — u. das Quartett: Mächtig herrscht' auch einst auf Erden — Die Ausführung gelang, unter des Componisten musterhafter Direction, durchaus gut. Am meisten zeichneten sich in diesem Betracht die Chöre, im Sologesang Dem. Schicht, und im Solospiel Hr. Musikd. Hermstedt aus. Um den ausgesprochenen Tadel des Textes wenigstens nicht ganz ohne Beleg zu lassen, führen wir nur wenige Zeilen an, und zwar lesen wir sie nicht aus dem Ganzen zusammen, sondern schreiben sie nur aus einigen unmittelbar auf einander folgenden Sätzen ab. Jesus erinnert in einer Arie die herangewachsenen Engel — wie wir sie nennen müssen, da sie ausdrücklich von den „jüngern Engelein" unterschieden werden — an sein Verdienst um die Menschheit mit den Worten:

Liebreich schwebt' ich einst hernieder
Zu der Menschen schwach Geschlecht etc.

Gabriel erkennet zwar das Gewaltige des begonnenen Werks, wagt aber, mit dem Chor, dem Herrn ins Angesicht zu behaupten:

Doch was du gelitten und was du gethan,
Nicht konnt' es die Schwachen erlösen etc.

worüber der Heiland sie also näher belehrt:

Es hat der Vater, gleich abwägend,
Ins Herz des Menschen
Den Keim des Guten, wie des Bösen,
Ausgestreut.
Es ward ihm Willensfreyheit etc.

Von den regelmässigen, *wöchentlichen Concerten* sind bis jetzt drey gegeben worden. Inhalt des ersten: Symphonie v. Wilms; (neu;) Scene und Arie: Cessi una volta — aus: *i Fratelli rivali* v. Winter, ges. v. Dem. Alb. Campagnoli; (gefiel;) Violinconc., comp. u. gesp. von Hrn. Matthäi; (aus D; gefiel, und der dritte Satz sehr;) Quintett: Sento oddio — aus: *Cosi fan tutte* v. Mozart; Phantasie für's volle Orchester v. Neukomm; (No. 1. gefiel;) die Jagd aus J. Haydns *Jahreszeiten.* Jene neue Symphonie

(Cmoll, No. 5., so eben gestochen,) ist eine durchaus rühmenswürdige Composition, noch lebendiger, kräftiger, origineller und ausgearbeiteter, als die beyden ersten Symphonien dieses beliebten Meisters, die doch überall Beyfall gefunden, und eben so heiter, klar und einnehmend, als sie, auch nicht beträchtlich schwerer auszuführen. Nur möchten wir das Andante (besonders in seinem zweyten Theile) etwas abgekürzt wünschen. Jedes gute Orchester kann diese Symphonie als eine wahre Bereicherung seiner Sammlung betrachten; jedes Auditorium wird sie, wie das hiesige, mit Vergnügen hören. — Inhalt des zweyten Concerts: Symphonie v. Ries, (jene oben genannte neue, auf Begehren wiederholt,) Scene u. Arie: Esecrabil Pizarro — mit oblig. Hoboe, Fagott und Waldhorn, aus *Leonora* von Paer, ges. v. Dem. Alb. Campagnoli; (gefiel sehr;) Pianoforte-Conc. v. Beethoven, (das ältere aus C dur, As dur, C dur,) gesp. v. Hrn. Neudeck; (gefiel;) Quartett: Se colui non osservasse — aus *Ogus* v. Winter; Ouverture v. A. Romberg, (D dur,) die Weinlese a. d. *Jahreszeiten* v. J. Haydn. — Inhalt des dritten Concerts: Symphonie von Witt; (neu;) Scene und Arie mit Chor v. Federici, die Solopartie ges. von Dem. Alb. Campagnoli; (gefiel;) Flötenconcert von A. E. Müller, (das neueste aus C dur;) gebl. von Hrn. Görgens; (gefiel sehr;) Quartett: Crudel, così m'inganni? a. *Ginevra* v. Paer; Ouverture a. *la selva incantata* v. Righini; (gefiel;) Scene mit Chor: Festlich, mit frohem Gesange — zu *Richard Löwenherz* geschrieben v. B. A. Weber, (gefiel sehr.) Jene neue Symphonie von Witt (Cdur, Amoll, Cdur, das Andante mit — ganz unwirksamer — Guitarre,) zeigt wol den lebhaften, geübten Componisten, ist aber zu flüchtig gearbeitet, und in Erfindung, wie in Ausführung, zu wenig ausgezeichnet, um eben in dieser Gattung, dem Gipfel der jetzigen Instrumentalmusik, beträchtliches Glück machen zu können. —

Unter die schätzbarsten musikal. Unterhaltungen für gebildetere Freunde der Tonkunst gehören jetzt, und schon seit geraumer Zeit, die Gesänge des *Chors der Thomaner*, ohne Begleit. von Instrumenten, in der wöchentl. Sonnabends-Vesper. Man hört da theils eigentliche Motetten, theils bedeutende Werke verwandter Art, aus allen Zeitaltern und allen für Musik gebildeten Nationen, in grosser Mannigfaltigkeit; und hört sie so würdig ausführen, wie jenes Chor dies noch nie vermocht, und jetzt kein ähnliches, wo es auch sey, es vermag. Ein, mehrere hundert Personen starkes Auditorium sammlet sich da gewöhnlich, und dankt den geschickten, fleissigen Jünglingen durch die grösste Aufmerksamkeit. Möge dies treffliche Institut, auch in dieser Hinsicht, immer so fort blühen; und mögen die Wohlhabenden unsrer Stadt auch, was sie vermögen, zur Beförderung seiner Verwaltung, und Erleichterung der Lehrer, wie der Zöglinge selbst, in wohlwollender Theilnahme beytragen! — In der *Kirchenmusik* an Sonn- und Festtagen fährt Hr. Musikd. Schicht, mit der, von ihm bekannten, ausgebreiteten Kenntnis und wahren Kunstliebe, fort, Werke der grössten Meister alter und neuer Zeit aufzuführen.

Die beyden wohlgeordneten und zweckmässig geleiteten *Singinstitute* des Hrn. Musikd. Schicht und des Hrn. Riem, für geübte Dilettanten beyder Geschlechter, erhalten sich nicht nur nach Wunsch, sondern ihre Mitglieder mehren sich auch von Zeit zu Zeit. Vollkommene Einigkeit, Liebe zur Sache, Eifer und Fleiss, beleben beyde Gesellschaften, die ihre Uebungen — ohne Oeffentlichkeit, welche gewöhnlich nur die Eitelkeit reizt, den Hauptzweck solcher Anstalten verrückt, und ihren Grund untergräbt — wöchentlich halten.

Auch die, für dies Winterhalbjahr neu errichtete *Quartettgesellschaft* der Herren Campagnoli, Matthäi, Lange und Voigt verspricht den Freunden dieser vorzüglich bildenden und genussreichen Musikgattung bedeutende, lehrreiche und erfreuliche Unterhaltung.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. Nº. 45. 1812.

Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft, von Hans Georg Nägeli.

(Beschluss aus der 44sten No.)

Mit solchen Ansichten vom Wesen der Instrumentalmusik muss ich ihr besondere Kunstanstalten wünschen, worin die Geweihten, worin fortdauernd alle der höhern Weihe fähigen und würdigen Kunstjünger und Kunstfreunde ihre Befriedigung und Erhebung finden, Anstalten, worin die Schöpferkraft des menschlichen Geistes sich unter allen Formen höherer Kunst zu offenbaren vermag, Anstalten, wo keine andern Kunstwerke ausgeführt werden, als solche, deren Inhalt von Genialität und Grösse, von hoher *Erfindungskraft* des Künstlers zeugt. Soll unser Zeitalter überhaupt mit dem ganzen reichen Segen der Tonkunst überschüttet werden, so muss es ihren Günstlingen noch auf ganz andere Weise huldigen, als bisher geschah. Zuerst muss allgemein erkannt werden, dass Erfindung in der Kunst die *Gabe aller Gaben*, dass sie ebendasselbe ist, was im Gebiete der Moralität die Liebe. Hier aber muss besonders erwogen werden, dass es — nämlich in der Instrumental-Composition — keine Tonkünstler vom zweyten Range geben kann, in dem Sinne, in welchem wir sie in der Dichtkunst haben; eben so unmöglich ist in unserm Gebiete eine ächte, ächtkünstlerische Nachahmung, wie sie in der bildenden Kunst höchst wesentlich und unentbehrlich ist. Sodann muss jeder höher strebende Dilettant dazu gebracht werden, Producte ächter Genialität von den Machwerken fader Nachahmung zu unterscheiden. Denn wer sich nicht zu den Originalen, zu den *Idealen* der Tonkunst zu erheben vermag, verliert sich entweder in einem faden, menschenunwürdigen Dilettantismus, der oft nichts weiter ist, als ein künstlicher Nervenkitzel, oder er verliert die Kunst selbst, das heisst, sie verliert für ihn ihren Reiz, und er entzieht sich wol ganz ihrem Einfluss. Daraus erklärt es sich, dass es noch heut zu Tage selbst unter den Gebildeten so viele giebt, die versichern, sie wissen aus der Instrumentalmusik nichts zu machen. Solchen Schaden hat gestiftet und stiftet täglich immer mehr die geistesarme Nachahmungssucht gewisser allezeit fertiger Componisten. Was hilft uns doch die unendliche Vervielfachung *einer* Kunstform, die in ihren Nachbildungen und in den Nachbildungen der Nachbildungen immer schlechter wird, bis ins Unendliche? Die Originalgenies variiren sich ohnehin genug, als dass die reproductiven Helfershelfer noch etwas nüzzen könnten. Was thut eigentlich ein solcher Nachahmer? Er äfft die Welt, er äfft sich selbst, indem er sein Vorbild nachäfft — und das ist eben das Widrige. Viel minder widrig ist es, weil es origineller ist, wenn ein wirklicher Affe den Menschen in körperlichen Bewegungen nachahmt, als wenn ein Mensch den Menschen in geistigen Dingen *nachäfft*.

Daraus entspringt dann noch ein anderer Schaden. Die Originalkünstler werden selbst gereizt, mit übertriebenen Anstrengungen ein stupides Publicum zu schütteln und zu rütteln, und verfallen auf künstlerische Ausschweifungen weit über die Grenze ihres Gebiets und des guten Geschmacks hinaus, ohne dass es ihnen durch solche Mittel gelange, die Welt bildsamer und denkbarer zu machen. So hat z. B. *Beethoven* in einer etwas langen, von Ideen strozzenden Symphonie, an deren Finale noch besonders die Coda etwas lang ausgefallen ist, einem kritischen Stimmgeber das Urtheil abgenöthiget: sie komme ihm vor, wie ein Ungeheuer, das den Schwanz hinten herum schlage. Andere Versuche der

Erfinder, die Welt zur Bewunderung zu zwingen, sind die sogenannten musikalischen Mahlereyen — eigentlich Versuche, vermittelst der Analogie der Bewegung zwischen sichtbaren und hörbaren Gegenständen, Dinge zu hören zu geben, die uns die Natur nur sehen lassen will. Gelingt es dann auch, dass die Bewunderung darüber laut wird, so wird sie es eben nicht immer zur Genugthuung der Künstler, viel weniger zur Verherrlichung der Kunst selbst. So erinnere ich mich noch lebhaft des Urtheils eines *österreichischen Officiers*, der sich im Jahr 1800 über die Wunder der *Haydnschen* Schöpfung, die kurz zuvor in Wien vor seinen Sinnen aufgegangen waren, gegen mich also äusserte: „Hören Sie! die Schöpfung ist ein ganz unvergleichliches Werk; es ist darin zum Erstaunen aufs Deutlichste ausgedrückt, wie alle Thierlein zum Vorschein kommen, bis zuletzt der Mensch."

Wir sind indess unter solchen Umständen dahin gekommen, wo unser Zeitalter zur Erkenntnis einer wichtigen Wahrheit reif seyn sollte, dieser nämlich, dass es von der namenlosen Zahl der Scheinkünstler, die sich in den Messcatalogen und Modeblättern immer neu ankünden, die wenigen wirklichen, gebornen und berufenen, unterscheiden lernen wird. Es verhält sich damit ungefähr, wie mit den französischen Operncomponisten, über welche mir vor einigen Jahren ein Franzos, als von dem seit vier Decennien noch immer unerreichten Gluck die Rede war, bemerkte: Quatrevingtdixneuf centièmes sont condamnés à refaire ce que les autres ont mieux fait. Und in der That, man fehlt nicht weit, wenn man annimmt, es finde sich unter hundert Instrumentalcomponisten nur *einer*, der für einen Erfinder gelten kann. Ich trage kein Bedenken, unter der Schaar der vielen hundert seit zehn Jahren im Publicum erschienenen, diejenigen namentlich anzuführen, denen, wenn auch noch keiner von ihnen allgemein berühmt ist, der Ehrenname von *Erfindern* gebührt. Sie heissen: *Haak*, *Hummel*, *Liste*, *Riem*, *Ries*, *Friedrich Schneider* und *Tomaschek*. Ich scheue mich nicht, hinzuzusetzen: es wird mir kein Kunstgelehrter zu diesen genannten *sieben* Künstlern aus dem gleichen Zeitraum *fünf* andere nennen, die mit gleicher Würdigkeit in die Reihe der Erfinder gehören *). (Unter den Franzosen verdient einzig der junge *Villeblanche* eine ehrenvolle Auszeichnung.) Wahr ist, dass nicht alle Producte aller dieser Erfinder gleich hohen Kunstwerth haben; wahr ists, dass nicht alle das Gepräge genialischer Leichtigkeit tragen. Die Gründe dürften aber in ihrer äussern Lage und deren Rückwirkung auf ihre innere Künstlernatur zu suchen seyn. Man verhelfe ihnen zur ungehemmten Künstlerfreyheit, man befördere ihre Künstlerehre durch zeitige Aufführung ihrer Werke, man sporne ihren Kunsteifer durch Anerkennung ihrer Verdienste! Selbst das eigenste Interesse gebietet uns dies. Auch unsere schweizerischen Concert-Gesellschaften können hierzu beytragen. Man darf und soll glauben: gutes Beyspiel wirkt immer Gutes. Wer künstlerische Eigenthümlichkeit anerkennt und anerkennen macht, befördert nicht blos die Kunst, er befördert Wahrheit und Menschenwohl. Wer Kunsterfindungen schätzen lernt, dem wird dadurch zugleich auch der Sinn für jede andere reinmenschliche Erfindung aufgeschlossen: er wird das Neue in allen andern Kunsten und Wissenschaften, wo nicht von Grund aus erkennen, doch von Herzen ehren lernen. Er wird mit unbefangenem Sinn sich auch die köstliche Eigenschaft erwerben, die Geister zu prüfen. Schöne Frucht der Humanität, möchtest du bald überall unter uns blühen und reifen! Möchten wir selbst mit unsern Personen und Instituten andern vorleuchten, oder mit ihnen wetteifern. Solche Wünsche wird niemand überflüssig finden, der weiss, durch welche Schwierigkeiten und Widersprüche sich jede wichtige menschliche Erfindung hindurch zu kämpfen hat — der weiss, wie sich Berge von Hindernissen aufthürmen, sobald sie auf dem Boden der Menschenbildung Wurzel

*) Anm. Man übersehe nicht, dass hier nur von denjenigen jüngern Instrumental-Componisten, die noch keinen sehr ausgebreiteten Ruf haben, die Rede ist, also nicht von so berühmten, wie Spohr, Wölfl, und a., nicht von den Vocal-Componisten, und überhaupt nicht von denjenigen, die methodische oder pädagogische Werke setzen. d. Verf.

Digitized by Google

fasst. So hat die Kurzsichtigkeit und die Zweifelsucht — wo nicht etwas Schlimmeres — durch alle Jahrhunderte hinab, bis auf die allerneusten Zeiten, unter allen möglichen Formen die Frage wiederholt: „kann auch von Nazareth was Gutes kommen?" und hat sich so dem Guten entgegengestemmt, das wirklich kam, das wirklich kommt. Uns sey das Schöne und Gute unter jeder Form willkommen. Wir werden es in der Kunst feyern, im Leben verherrlichen. Wir verehren in den Erfindern der Kunst und Wissenschaft die Heroen der Menschheit. Sie sind so gewiss, so ausschliessend die Gründer aller geistigen Cultur, als es gewiss ist, dass alle grosskräftigen Geister, die nicht auf diese Weise wirkten, mit ihrem Uebermaasse von Kraft dem Zeitalter Verderben brachten. Unmöglich anders. Jede Kraft muss wirken, je nach ihrem Grade, und kann sie nicht bildend wirken, so wirkt sie zerstörend. So ist Kunst und Wissenschaft, negativ betrachtet, der eigentliche Blitzableiter aufbrausender Feuergeister, positiv, das wahre und einzige Element alles geistigen Lebens und Wirkens. Die Zukunft wird diese Wahrheit tausendfach bestätigen. Ist dereinst das Menschengeschlecht seiner Vollendung näher geschritten, dann werden die wesentlichen *Erfindungen* in ihrem unerlöschbaren Lichte fortglänzen, wenn selbst hohe *Tugenden* — was wir jetzt so nennen — längst vergessen sind. Man wird dann, sollten auch keine Biographien es beurkunden, schon aus den Gesetzen der Psychologie erkennen, dass bey dem Kunstschöpfer die Tugend als unausgesetzte Thätigkeit, als erhöhte Anstrengung, als innrer Fleiss, als Entsagung des äussern Lebensgenusses, als Treue im Beruf Jahre lang, oft ganze Decennien hindurch, ausgeübt werden musste, bevor sie in der ersten glorreichen Erfindung ans Licht gebracht werden konnte; dass er so in seinem Innern über alle Vergleichung mehr zu erfahren, zu leiden und zu schaffen, zu streben und zu ringen hatte, als der Bergmann, der in den Tiefen der Erde Erde aufwühlt, um endlich Gold heraufzubringen, oder der Weltumsegler, dem es glückte, eine neue Insel zu entdecken.

Indem ich aber von solchen Heldentugenden, von den Tugenden geistiger Vervollkommnung des individuellen Menschen spreche, versäume ich nicht, der Tugend *gesellschaftlicher Veredlung* das Wort zu reden — mein letztes, mein wichtigstes Wort!

Wenn uns die Vorsehung jene geistige Vervollkommnung durch die heilige Weihe höherer Kunst zu Theil werden liess, so können wir ihr nicht würdiger danken, als indem wir durch die edeln Mittel, die sie uns an die Hand giebt, die gesellschaftliche Veredlung weit über unsern Kreis hinaus zu befördern streben. Eben darin bewährt sich der hohe Seelenadel des Gebildeten, dass er sich herablässt zur grössern Schaar der Mindergebildeten, um auch sie auf eine höhere Stufe zu erheben. Wer aber im Stufengange seiner Kunstbildung sich vom Volke entfernt, wer sich ins Reich geistiger Ideen flüchtet, um der äussern Gegenwart der geselligen Welt zu entfliehen, weil sie ihm nicht mehr genügt — seine Gefühle seyen noch so verfeinert, sein Geschmack sey noch so geläutert — der entweiht die Kunst, er entwürdiget sich selbst, er verliert sich in einem Egoismus, der, weil er minder sinnlich ist, darum nicht minder unsittlich ist. Möge keiner von uns an dieser letzten Klippe der Kunstbildung geistig oder moralisch versinken, möge jeder sich durch Erkenntnis des Wesens der Kunst davor verwahren, deren erste Bestimmung es ist, die Menschen human zu machen, deren ewige Bestimmung es ist, sie in tausendfache Berührung und Wechselwirkung zu setzen!

Weit über unsern Kreis hinaus können wir die Segnungen der Kunst verbreiten, wenn wir sie von ihrer populärsten Seite ins Leben bringen. Diese populärste Seite ist der *moralische Gesang*. Die Mittel liegen uns so nahe! Es ist eine bekannte Erfahrung, dass der moralische Gesang schon in den einfachsten Tönen in die Tiefen des Herzens dringt. Welcher edle Schweizer hätte diese Erfahrung nicht schon gemacht! Schon durch des unvergesslichen *Lavater's* Schweizerlieder waren die Gemüther vieler tausend Schweizer mächtig ergriffen; schon durch *Egli's* moralische Gesänge waren sie vielfach genährt (und werden es durch die erfreuliche Bekanntmachung seines schätzbaren Nachlasses von neuem werden.) Und noch lebt des hochherzigen *Lavater's* Geist in seinen würdigen Nachkömmlingen fort. Noch besitzen wir vaterländische Dichter, die, wenn

sie auch nicht bey der deutschen Nation selbst auf höhern Dichterrang Anspruch machen, uns um so wichtiger sind, weil sie, mit Schweizerherzen geboren, schweizerisch fühlend, und schweizerisch sprechend, um so sicherer den Weg zu unsern Herzen finden. Noch lebt unter uns *Salis*, der Sänger der Unschuld und Einfalt; *Häfliger*, der beliebte Volksfreund, *Usteri*, dessen gesungenstes aller Lieder, was der anspruchlose kaum ahnete, nicht allein durch das ganze gebildete Europa, sondern, laut *Lichtensteins* Reisebeschreibung, bis ins innere Afrika Lebensfreude verbreitete; noch haben wir in unserer Mitte oder in unserer Nähe die beyden *Hegner*, deren der eine die Religion als Herzenssache, der andere die Kunst als unmittelbare Herzenssache so schön besingt, die *Wyss*, die uns alljährlich von den lieblichen „Alpenrosen" die duftendsten darbringen — u. wie könnte ich die Trefflichen alle namentlich anführen? — Auch edle Deutsche, durch Bande des Berufs mit uns aufs Innigste verbrüdert: *Wessenberg*, der ehrwürdige Priester der Religion und der Kunst, und, — warum sollte persönliche Freundschaft von der offenen Anerkennung des Verdienstes abhalten? — *Pfeiffer*, dessen veredelte Sprache jedes edle Gemüth um so mächtiger anspricht. Im Bunde mit diesen Edeln lassen Sie uns — unsern höheren Kunstanstalten unbeschadet — nach dem neuen Beyspiele der *gemeinnützigen Gesellschaft* in Basel, der Krone der schweizerischen Anstalten, die nun in jener grössten Schweizerstadt mit herrlichem Erfolg, durch die Bemühungen des gründlichen und eifrigen Kunsterziehers *Haag*, unsers verdienten Ehrenmitgliedes, die Sache ins Werk setzt — den *moralischen Volksgesang* befördern, den Gesang, der das grosse Thema der Menschenliebe besingt, den Gesang, der Schaaren von Menschen in das entzückendste, beseligendste Verhältnis bringt, Liebe um Liebe zu tauschen, eine Liebe, die höher ist als Geschlechtsliebe, weil sie, ohne Unterschied der Geschlechter, selbst alle Alter vereinigend, durch Einen an alle, durch alle an Einen sich ausspricht. Wie manche schüchterne Seele, die die individuelle Liebe noch nicht, oder nach jahrelangem Sehnen nie fand, die die mächtigsten Gefühle in sich verschliessen muss, findet hier eine erleichternde Herzensergiessung! Wenn in den höhern Regionen der Kunst die Individuen sich von einander, wenn einzelne sich von den übrigen entfernen, immer weiter und weiter, so bringt dieser sie alle einander wieder nahe, unaussprechlich nahe, ja in die unmittelbarste Herzenseinigung. In solcher Gemeinschaft feyert die Menschheit ihre Würde und ihren Triumph. „Götter der Erde steigen vom Thron — Schliesst den heil'gen Cirkel dichter!" — ahnend oder erkennend rufen die edeln Brüder uns zu: Labet euch an dieser Segensquelle! Mögen die Wonnegesänge, die früher schon, die lange schon in ihren nächtlichen Hallen feyerlich erklangen, mögen sie am Tageslichte, in unsern Kreisen überall, mögen sie unter Gottes freyem Himmel von tausend Kehlen erschallen! So steigt zum Himmel, was vom Himmel kam: ein weitausströmender Hauch der Liebe, und das hohe Wort: „*die Volksstimme ist Gottesstimme*", gewinnt hier einen neuen, erhabenen Sinn.

Uns aber, die wir diese Segensquelle unserm Volke zuwenden, wird die glücklichere Nachwelt jubelnd segnen, sie wird die Wohlthat unserer Stiftung auf die Enkel übertragen, und die Enkel werden noch auf unsern Gräbern dem edeln *Voss* nachsingen:

„Wer Menschentugend schön gedacht
Und gut vollbracht,
Ist seines Volkes Ruhm und Macht."

Nachrichten.

Paris, den 3ten Octbr. *Odéon*. *Adelina*, von Generali, ist ein weinerliches Operettchen, mit einigen seynsollenden Spässchen gewürzt, in einem Acte. Die Musik hat gute Stücke, ist aber, gegen die sonstige Weise italien. Componisten, mit Instrumenten ziemlich überladen. — *L'avvertimento à gelosi*, in einem Acte, von Pavesi, ist eine Posse. Die Musik ist, einige gute Effecte im Quartetto ausgenommen, ziemlich unbedeutend. — Ueber Belloni's Concert haben Sie wol mehr in den hiesigen Blättern gefunden, als der Mühe lohnte, darüber zu schreiben. *Parturiunt montes etc.* — *Il matrimonio segretto*, Cima-

Digitized by Google

rosa's unübertroffenes Meisterstück, ist noch immer sehr besucht: es wird aber auch mit vielem Fleisse gegeben. *Una Cosa rara*, von Martin, macht nicht so viel Glück, als ich von einer Reprise dieser, einst so allbeliebten Oper erwartet hätte. Sie wird aber auch recht lau dargestellt. — Spontini hat sich von seiner Direction der ital. Oper losgemacht, wozu ihm alle Verehrer seines Talentes Glück wünschen, denn seit den zwey Jahren seiner Direction hat er nicht einen Augenblick seiner Muse widmen können.

Feydeau. Les rivaux d'un moment, in einem Acte, von Champein, (Componist der *Mélomanie*,) hat auch nur einen Augenblick gelebt, und ist schon nach der ersten Vorstellung auf immer verschwunden, obgleich die Musik dazu recht artig ist. — Endlich ist uns, nach langwieriger Krankheit, Mad. Boulanger wieder auf diesem Theater erschienen. Sie ist im naiven Fache wirklich die beste Sängerin und Schauspielerin, die ich je gesehen habe, und ich ziehe sie bey weitem der berühmten Mad. Philis-Andrieux in Petersburg vor. — Dies Theater hat wieder zwey junge Subjecte (die Herren Ponchard und Coeuriot,) aus der Pflanzschule des Conservatoriums erhalten, die nicht ohne Talent (besonders als Schauspieler) sind, aber in einer gewaltig ehrerbietigen Entfernung hinter unsern Elleviou und Martin zurückbleiben.

Opéra. (Academie imper. de musique.) Dem. Paulin ist in *Alceste* und in *Iphigenie en Tauride* aufgetreten, und hat besonders in Alceste sehr gefallen. Sie hat schon vor einem Jahre im Theater Feydeau gespielt, aber ihr stattlicher Körperbau, ihre volle, klingende, starke Stimme, ihr Spiel, das man auf jenem Theater zu heroisch fand, machten dort wenig Glück. Sie ist noch jung, und kann, wenn sie anders nicht zu früh auf ihren Lorbeern ausruhen will, uns einst vielleicht Mad. Branchu ersetzen; wenigstens ist sie die einzige jugendl. Sängerin dieses Theaters, die uns zu dieser Hoffnung berechtigt. — *Jerusalem délivrée*, in 5 Acten, von Persuis, dem Componisten der Oper *Trajan*. Die Musik hat vortreffliche Sachen von grosser Wirkung. Das Gedicht ist sehr gut. Das Werk hat gefallen. Dennoch spricht man nicht sonderlich gut davon, besonders *parmi la haute société*. — Eigentlich wissen unsre Pariser nicht recht, was sie wollen. Ist die Musik leicht, so hat man den ganzen Schwarm der Zunftgenossen gegen sich, die über *platidute* und *pauvreté* schreyen; arbeitet man hingegen seine Musik, besonders seine Begleitung, so pfeift das ganze Publicum. Und, aufrichtig zu gestehen, wenn ich mich, uneingedenk der glücklichen Mittelstrasse, auf eine Seite wenden wollte, so wäre es die, des Publicums: denn wahrlich, unsre heutige Musik ist, wie ein sthenischer Nervenkranker, voll Ueberspannung und Convulsionen. —

Cherubini's Oper: *les Abencérages*, ist beynahe ganz fertig, und ihres Schöpfers würdig. — Neukomm hat wieder ein *Quintetto dramatique: Une fête de village en Suisse*, vollendet. Sein erstes in dieser Gattung — (die, ich glaube, wirklich neu ist,) war: *L'Amante abandonnée*, und hat nicht wenig gefallen. Jedes dieser Quintetten macht ein Werk für sich.

Berlin, den 16ten Oct. Die schon im letzten Briefe oft genannte Mad. Milder-Hauptmann hat uns nun verlassen; unsre dankbaren Wünsche folgen ihr. Sie hat noch am 20sten Sept. die Therese in Weigl's *Waisenhause*, am 22sten die Emmeline in der *Schweizerfamilie*, und am 24sten im Opernhause die Medea in Cherubini's Oper dieses Namens gegeben. Seit 1800, wo diese Medea zweymal gegeben worden war, ruhte sie, und wird vielleicht auch nunmehr wieder ruhen, obgleich die Vorstellung sehr besucht war, und unter den Kennern nur Eine Stimme über den hohen musikal. Werth derselben ist. Die Menge kann freylich wenig Geschmack an der kunstreichen, gelehrten Musik finden, und der scenische Apparat ist, bis auf die letzte Scene und den Feuerregen, etwas dürftig. Die Vorstellung war sehr gelungen; ausser Mad. Milder-Hauptmann zeichnete sich besonders Hr. Eunike, als Jason, aus. Auch Hr. Beschort (Creon) u. Dem. Sebastiani (Creusa) hatten gute Momente. Die Chöre waren sehr gut einstudirt, und gingen herrlich zusammen — ein nicht immer gehörig erkanntes Werk des braven Chordirectors Leidel. Das Orchester entsprach, unter des Hrn. Kapellm. Weber kräftiger Leitung, ganz den gerechten

Digitized by Google

Erwartungen. Eines besondern Beyfalls erfreuten sich — im ersten Acte, Creusens Arie: Komm Hymen, rette mich etc.; Jasons Arie: Ich bin frey von der Hand etc.; Medeens Arie: Sieh die Mutter in mir etc., und das ungemein schwere Duett zwischen Medea und Jason: Ich trotze dem Verrath etc.; und im 3ten Acte: Medeens Recitativ und Arie: Du jammerst um dein Weib etc.; endlich die furchtbare Scene No. 6.: O Zeus, soll straflos etc. — Zum letztenmale hörten wir Mad. Milder-Hauptmann in dem Concert, das sie am 27sten gab. Sie sang eine Cavatine von Giordaniello, ein Recitativ und Arie von Nicolini, und ein Duett von Nicolini mit Hrn. Tombolini. Auch ein Klavierconcert v. Dussek, gesp. von der talentvollen Dem. Riese, und ein Concertante für das Horn, componirt vom Hrn. Kammermus. Schneider und von demselben und dem Hrn. Kammerm. Böttiger geblasen, fanden vielen Beyfall bey dem zahlreichen Publicum, das durch die herrliche Ouverture zu *Wilhelm Tell* vom Hrn. Kapellm. Weber, von den ersten Solospielern und Mitgliedern des kön. Orchesters executirt, schon zum frohen Genusse gestimmt war. Uebrigens hatte schon vorher Hr. Kapellm. Weber im Namen der Hrn. Musikdirectoren Seidel und Gürrlich und des kön. Orchesters erklärt, dass dieses das letzte Concert sey, bey dem sie fremde Künstler unterstützen würden. Undankbarkeit und andre Erscheinungen der Ungebildetheit, erst neuerlich, hatten dieses eben so nothwendig für die Erklärenden, als unangenehm für die Gäste gemacht, die, namentlich im letzten Winter, so zahlreich hier erschienen. Dagegen werden für Rechnung der königl. Theaterkasse 6 Abonnements-Concerte im Saale des Schauspielhauses aufgeführt werden, deren Hauptinhalt grosse Symphonien, Concerte u. Concertanten für Saiten- und Blasinstrumente, gespielt von den ersten Solospielern des königl. Orchesters, abwechselnd mit Gesang, vorgetragen von den ersten Sängern und Sängerinnen der kön. Oper, ausmachen werden.

Am 21sten Sept. hat Hr. Siboni noch einmal mit allgemeinem Beyfall den Achilles in Paers Oper dieses Namens gegeben. Ich berufe mich auf das, was schon im vorigen Briefe über die erste Darstellung gesagt worden ist, da alles dort Gesagte auch auf die 2te Darstellung passt. — Den 7ten Oct. wurde, ausser Müllners *Vertrauten* und Sonnleithners *Dir wie mir*, zum erstenmale mit vielem Beyfall gegeben und seitdem noch einigemal wiederholt: *Adrian von Ostade*, Singspiel in einem Act, von Treitschke, mit Musik von Jos. Weigl. Der angenehme Inhalt dieses Singspiels ist schon aus frühern Berichten von andern Theatern in der mus. Zeit. bekannt. Die Musik ist, wie sich vom Componisten der *Schweizerfamilie* und des *Waisenhauses* erwarten lasst, angenehm, und ward unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Seidel brav ausgeführt. Hr. Rebenstein, als Adrian, und Hr. Wurm, als dessen Farbenreiber Paul, spielten sehr brav; auch Hr. Franz als Doctor Cajus und Dem. Sebastiani als Maria hatten gute Momente. Am meisten gefiel die letzte Decoration mit den 7 beweglichen Gruppen von Gemälden in 7 Rahmen zierlich gefasst. Vor dem Singspiel hatte Hr. Musikdir. Seidel von ihm componirte Variationen über das beliebte Thema aus Himmels *Fanchon*: Doch in des Mädchens Schoosse etc. fürs Orchester, von demselben executiren lassen: sie erhielten allgemeinen Beyfall und werden, als angenehmer Zwischenact, oft wiederholt werden. Die Solostimmen hatten Hr. Schulz für die Flöte, Hr. Grosser für die Hoboe, Hr. Lenz für das Horn und Hr. Schwarz für das Fagott. — Zur Geburtsfeyer des Kronprinzen am 15ten sollte Glucks *Armide* gegeben werden, die seit dem Tode der unvergesslichen Schick geruht hatte. Wegen der plötzlichen Krankheit der Demois. Schmalz konnte diese Aufführung aber nicht statt haben; sie wird nächsten Montag gegeben werden. Statt dieser Oper gab man *Salomons Urtheil* mit Quaisins Musik.

Mannheim. July, August, September. Ich löse mein Versprechen durch Einsendung des gegenwärtigen Quartal-Berichtes, obgleich ich des Erheblichen diesmal nur sehr wenig anzuzeigen habe.

Von *neuen Opern* wurde dem Publicum auch diesmal, ausser dem kleinen Singspiel, *die Wette*, von Bernh. Ans. Weber, und *den Blinden von Toledo*, nichts Neues geboten. Ersteres machte

Digitized by Google

wenig Sensation: mehr Eingang fanden letztere, welche auch bald nach ihrer Erscheinung bey vollem Hause wiederholt wurden, obschon auch diese Oper zur Zahl derjenigen gehört, deren Musik durch Lebhaftigkeit des Spiels erst gehoben werden muss: denn was man *gearbeitet* nennt, ist die Musik wol nicht, am wenigsten die Ouverture. Der Charakter des Onkels, welcher bald durch seine gutmüthige Rechtlichkeit und Verständigkeit uns Theilnahme abgewinnt, bald als der nicht blos Betrogne, sondern wirklich Gefoppte, lächerlich wird, ist nicht gehalten. Die meiste Wirkung machte hier, wie vermuthlich auch sonst überall, das Quartett mit eingeflochtener Romanze.

Auch von *fremden Künstlern* hörten wir wenig Bedeutendes. Mad. Köhler vom Düsseldorfer Theater gab Hulda, Emmeline, u. Aschenbrödel, als Gastrollen, und gefiel durch niedliche Figur, lebhaftes Spiel, und angenehmen Gesang. — Hr. Femi aus Paris, Elève des berühmten Baillot, liess sich sowol im Museum, als auch bald darauf in einem öffentlichen Concerte hören. Seine Mechanik ist wirklich vortrefflich, und die Sicherheit und Leichtigkeit, mit welcher er manche Schwierigkeiten — z. B. in einigen von ihm selbst componirten und in Paris im Stich erschienenen Variationen — besiegt, wahrhaft bewundernswerth: von seinem Vortrage und seinem Geschmacke etwas zu sagen, möchte aber schwer seyn. Ich sage von *seinem*: denn die Art, in der er spielt, ist nicht sein, ist durchaus manierirt; sein ganzes Spiel ist Manier, und alles, was er vorträgt, immer und überall auf dieselbe Art manierirt: grelle Contraste von gerupften Noten mit zarten Cantabiles. Wollte er eigen seyn, und, statt das *Extérieur* einer der, die Tagesordnung in Paris behauptenden Schulen gläubig nachzubeten, eine eigne Individualität auszusprechen wagen: so möchte er eher dereinst eine Stelle im ersten Range jetziger Violinisten einzunehmen versprechen dürfen. Der Anschlagzettel zu seinem öffentlichen Concerte kündigte das musikal. Declamationsstück, *der erste Ton*, von Rochlitz und Carl Maria v. Weber, (jetzt bey Simrock im Stich erschienen) an, und zog eben dadurch ein grosses Auditorium herbey: durch ein vorgefallnes Versehen wurde aber das Publicum des gehofften schönen Genusses beraubt — es konnte nicht gegeben werden.

Im Museum wurde neu gegeben: die Ouverture aus Carl Maria v. Weber's Oper: *Silvana*. Die Oper selbst ist schon durch den in dieser Zeitung ihr eigens gewidmeten, ausführlichen Artikel nach Würden geehrt und ausgezeichnet, und durch Correspondenz-Nachrichten in eben diesen sowol, als vielen andern Blättern der glänzende Erfolg bekannt, welcher die Aufführungen derselben auf der berliner Bühne gekrönt hat: es möchte darum unnütz seyn, über die einzelne Ouverture hier eine besondre Beurtheilung niederzulegen. Neu waren ausserdem: ein ganz allerliebstes Violoncell-Concertino, ebenfalls von Carl Maria v. Weber, sehr gut vorgetragen von Hrn. Dusch, und mehrere Gesänge für vier Männerstimmen, vom kön. bayerschen Hofmusiker, Georg Schinn; (München, bey Sidler;) vortrefflich fliessende Melodien, durch reine Harmonie gehoben, passen sich dem Sinne der wohlgewählten, theils ernsthaften, theils höchst jovialen Texte trefflich an, und unter dem Vielen, was seit einiger Zeit in dieser leichtern Musikgattung erscheint, gehören sie ohne Zweifel mit in die erste Klasse.

Unter den *Wiederholungen von ältern Symphonien* war die interessanteste die, von Beethovens *Eroica*, über welche ich jedoch ebenfalls in diesen Blättern mein Glaubensbekenntnis schon im Jahr 1807. abgelegt habe.

Im gegenwärtigen Augenblick giebt der Tenorist Molke vom weimarschen Theater hier Gastrollen, und Gern aus Berlin ist hier, um deren gleichfalls zu geben. Ueber beyde mehr in meinem nächsten Berichte.

Gottfried Weber.

Recension.

Gesänge deutscher Frauen, in Musik gesetzt von Hans Georg Nägeli. 1s Heft. Zürich, beym Autor. (Subscript. 16 Gr. Ladenpr. 1 Thlr.)

In der Ankündigung macht es Hr. N. fast zur Nothwendigkeit, besondere Sammlungen der

Lieder deutscher Frauen zu veranstalten, weil sich in ihnen „die Schönheit und Gemüthlichkeit weiblicher Natur und Cultur so eigenthümlich und rein offenbare." Dem geschickten Redner fehlt es nie an guten Wendungen; so viel Rec. weiss, ist aber die ganze übrige Welt ziemlich einverstanden, dass es mit jener Offenbarung nicht eben weit her sey, dass im Gegentheil fast alle Dichterinnen, die deutschen, wie die französischen, italienischen und englischen, bewusst oder unbewusst, immer männliche Dichter nachahmen, und meistens so, dass man ihre Vorbilder sogleich erkennen, ja nicht selten bey den einzelnen ihrer Werkchen die einzelnen aufführen kann, welche ihnen vorgeschwebt haben.

Doch dies bey Seite, und, wie gerecht und billig, zugegeben, dass darum doch gar manches gute und schöne Lied weiblicher Feder entflossen, auch es ganz recht ist, und Vielen willkommen seyn wird, ein Florilegium des Besten von einem so einsichtsvollen, fleissigen Gelehrten zusammengestellt, und nun gar mit guter Musik begleitet zu sehen.

Von dieser haben wir nun hier allein zu sprechen. Da wollen wir denn mit Achtung und Vergnügen Hrn. N. zugestehen: alles, was man von Seiten des Verstandes überhaupt, und des für die Tonkunst gebildeten Verstandes insbesondere, von dem Liedercomponisten fordern kann — richtiges Auffassen seiner Texte, ihrem Inhalt und ihrer Form nach, im Ganzen; sorgfältige Declamation und Accentuation derselben auch im Einzelnen; zweckmässige Behandlung der Singstimme und des Instruments; gutes Verhältnis des Gesanges und der Begleitung gegen einander; Correctheit des Satzes u. s. w. — alles das finden wir hier rühmlichst geleistet; und so gehört dies Werkchen unter die seltenen, an denen sich eigentlich gar nichts ausstellen lässt. Gleichwol sprechen nur einige dieser Lieder recht an und machen den erwünschten Eindruck — was Rec. nicht etwa nur an sich, sondern auch an mehrern Freunden und Freundinnen erprobt hat, von denen überdies die Ersten zu Gunsten des Hrn. N., den sie als wahren Kunstkenner und gründlichen Lehrer kannten, schon im voraus gestimmt, die Letzten, zwar über ihn selbst nicht unterrichtet, doch schon durch das Unternehmen und seine schmeichelhafte Absicht gewonnen waren. Woran das liege, will Rec. nicht entscheiden: es wird wol nie ohne den Schein von Anmassung und Lieblosigkeit, noch weniger ohne Kränkung ausgesprochen, was er hier aussprechen müsste, und was er gegen einen Mann von so unverkennbaren Verdiensten um so bedenklicher ist, auszusprechen. Lieber will er wiederholen, dass er in alle den Vorzügen, welche oben angeführt sind, Hrn. N. mit Vergnügen, nachdenkend, gefolgt ist, und nicht selten sogar Stoff gefunden hat, ihn, in diesem Betracht, zu bewundern. — Noch mögen diejenigen Stücke wenigstens genannt werden, welche, gut vorgetragen, erwünschten Eingang fanden: No. 2; mehr noch, No. 3 u. No. 7, ungeachtet mancher veralteten Figuren im letztern; vor allen aber das allereinfachste und kunstloseste Lied, No. 9, das wirklich Jedermann rühren, erfreuen, und wol allein schon geneigt machen muss, sich für das ganze Unternehmen zu interessiren.

Kurze Anzeige.

Polonaise favorite p. le Pianof. comp. par Fréd. Westenholz. — à Berlin, chez Schlesinger. (Pr. 10 Gr.)

Ein heiteres, angenehmes Stück, das zwar offenbar aus einem vollstimmigen Werke arrangirt ist, (und zwar, wie die Stellen, S. 4, letztes Syst., u. dergl., zu beweisen scheinen, aus einem Concerte für die Hoboe,) aber, allenfalls solche Stellen abgerechnet, sich auch auf dem Pianoforte gefällig ausnimmt. Es ist leicht auszuführen, verlangt aber einen netten, zierlichen Vortrag.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

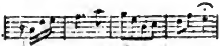
Den 11ten November. **N°. 46.** 1812.

Recensionen.

Ouverture à grand Orchestre, du jeune Henri Chasse par F. Méhul, Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Preis 1 Rthlr. 8 Gr.)

Dem wahren Componisten enthüllt die Musik willig ihre Geheimnisse; er ergreift ihren Talisman und beherrscht damit die Phantasie des Zuhörers, so dass auf seinen Ruf, diesem ein bestimmtes Bild aus dem Leben vor die Augen des Geistes tritt, und er unwiderstehlich hineingezogen wird in das bunte Gewühl phantastischer Erscheinungen. In der Kenntnis dieser geheimnisvollen Zaubermittel und ihrer richtigen Anwendung möchte wol die *eigentliche* musikalische Malerey bestehen. Melodie, Wahl der Instrumente, harmonische Structur, alles muss da zusammenwirken, und es wäre ein thörichter Wahn, wenn man durch die Nachahmung einzelner Naturlaute ohne Beachtung des Ganzen jenen Zweck, *bestimmt* auf die Phantasie zu wirken, erreichen wollte; die Pelotonfeuer der Violinen, die Kanonaden der Pauken in manchen Schlachtsymphonien sind eben so lächerlich, wie das vernämliche Krähen der Hoboe als St. Petri Hahn in jenem alten Oratorio. Es giebt dagegen gewisse Melodien, die, z. B. an Einsamkeit, an Landleben, erinnern; ein gewisser Gebrauch der Flöten, Klarinetten, Hoboen, Fagotte wird dies Gefühl bis zu hoher Lebendigkeit steigern. Eben so wird man bey gewissen Melodien der Hörner augenblicklich in Wald und Hain versetzt, welches wol tiefer, als darin liegt, dass das Horn das Instrument der im Walde hausenden Jager ist. Zu weit würde den Rec. die Auseinandersetzung dieser Ideen führen; er glaubt genug gesagt zu haben, um seine Meynung über die musikalische Malerey, von der das Urtheil über die vorliegende Ouverture ausgehen muss, anzudeuten. — Ohne im mindesten die Absicht des Componisten vorher zu wissen, wird jeder Zuhörer, den die Musik überhaupt nur zu ergreifen vermag, durch die Ouverture in das frohe Getümmel lustiger Jäger versetzt werden: dieses getraut sich Rec. keck zu behaupten. Aus tiefem Dickigt springt der königliche Hirsch hervor, verfolgt, angefallen von den in Jagdlust wüthenden Hunden; auf schnaubenden Rossen stürmen die Jäger nach: auf einmal ist das Thier verschwunden, die Hunde haben die Fährte verloren; sie schleichen suchend und schnuppernd umher, die Jäger halten sich still: da schlagen die Hunde aufs neue an, über Stein und Busch setzt das Thier, die Hörner erschallen, die Jäger ereilen es, und lustige Fanfaren verkündigen den Sieg. Alles dieses tritt in den lebendigsten Farben heraus — ein Beweis, wie richtig der Componist zu dem einmal vorgesetzten Zweck die Mittel wählte, und wie er das Ganze in allen seinen Theilen zusammenzuhalten verstand. Die Ouverture besteht aus einem Andante 3/4 Takt (D dur) und einem darauf folgenden Allegro 6/8 Takt, (ebenfalls D dur). Das Andante ist eine Art Pastorale und malt die gemüthliche Ruhe in einer heitern Nacht auf dem Lande. Klarinette und Fagott fangen ganz allein, *all' Ottava* fortschreitend, mit folgendem Satze an:

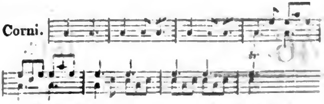
Clarinetto.
Fagotto all' 8va.



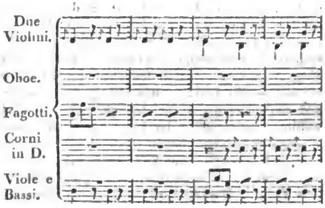
und hierauf treten die Violinen, später Violoncell, Hoboe, Flöte ein. Nach dem drey- und funfzigsten Takte wird der Satz durch

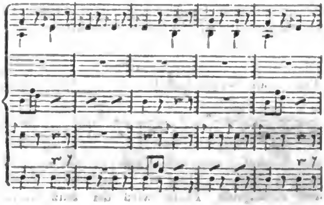
Digitized by Google

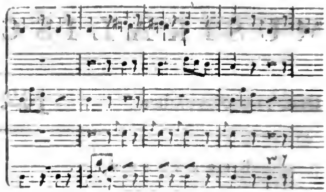
eine lustige Fanfare der Hörner (A dur) unterbrochen:



Vier Takte Andante scheinen das Auffahren der noch im Schlafe befangenen Jäger, so wie die folgenden sechszehn Takte die vorige Ruhe, den Schlaf, worein sie von neuem versinken, auszudrücken, bis eine zweyte Fanfare der muntern Kameraden aufs neue ertönt. Jetzt rüttelt und schüttelt sich alles aus dem Schlafe, voll Jagdbegierde schlagen die Hunde an, die Hörner ertönen, hinaus geht es in den grünen Wald. — Rec. setzt die ersten Takte des Allegro her, um die originelle Structur dieses Anfangs, der das Bild, was der Componist im Sinne hatte, so lebensvoll darstellt, zu zeigen:







Dieser Satz dauert zwey und funfzig Takte lang, während welcher der Bass unaufhörlich das D anschlägt; dann tritt aber ein *Crescendo* des ganzen Orchesters ein, welches den Satz in A dur führt, in welcher Tonart die Hörner eine lustige Fanfare aufgreifen, die von dem ganzen Orchester wiederholt wird. — Die Structur der ganzen Ouverture ist nach der Art dieses Anfangs, indem fortwährend immer stärker und stärker daher brausende Crescendos des ganzen Orchesters, die aber ohne Einmischung fremdartiger Figuren sich, in Rücksicht der Bewegung und des rhythmischen Verhaltnisses, den Hörnerfanfaren anschliessen, und wieder in einzelnen Noten *pianissimo* ersterben, mit lustigen Hörnersätzen wechseln, bis das Ganze jauchzend, ausjubelnd endet. Schon dieser Einrichtung wegen sind auch die Modulationen der Ouverture einfach geblieben; (D dur, A dur, D moll, B dur, D dur) und eben so wenig darf man contrapunctische Wendungen erwarten, auf die es hier auch nicht ankommen konnte. — Rec. hat die Ouverture, die bekanntlich ein Lieblingsstück der pariser Concertauditorien ist, öfters von recht guten Orchestern aufführen gehört, und gefunden, dass, ihres leichten Styls unerachtet, sie nicht ohne Schwierigkeiten in Rücksicht des echt wirkungsvollen Zusammengreifens ist, und vorzüglich vier recht gute Hornisten erfordert, die ihre Fanfaren mit Leichtigkeit, Kraft und höchster Reinheit blasen, indem davon beynahe grösstentheils der Effect des ganzen Satzes abhängt. Uebrigens hat nach der innigen Ueberzeugung des Rec. der wackre, in mancher tiefen, ernsten Musik schon so bewährte Meister (man denke z. B. an seinen *Joseph*,) durch das lebenskräftige, helle Jagdstück ein

Digitized by Google

wahres Muster geliefert, wie man, handelt es sich einmal darum, nach ganz bestimmten Bildern der Phantasie zu streben, musikalisch malen soll; und dies ist, nach der angenehmen Unterhaltung im Theater und Concert, der tiefere Zweck des genialen Werks für jeden Lehrling, der im Tempel der Kunst der höhern Weihe zureift.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. — par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 19. à Leipsic, chez Kühnel. (Preis 2 Thlr. 12 Gr.)

Wiewol der Verf. durch diese Compositionen weder etwas Neues, noch sonst besonders Ausgezeichnetes in der so sehr vervollkommneten Gattung der Quartett-Musik geliefert hat, können dieselben doch für diejenigen, die eine in allen Stimmen leicht auszuführende Composition, zur Unterhaltung, wenn auch nicht gerade zum Studium und zur Belehrung, wünschen, mit Grund empfohlen werden. — Der diesem Genre grösstentheils entsprechende Styl, (eine Eigenschaft, die bey vielen Quartetten vermisst wird,) die Einfachheit und Festhaltung des Charakters, so wie im Ganzen auch der Satz, hinsichtlich des Rhythmischen, der Verkettungen, der Durchführung des Thema und der charakteristischen Figuren, verdienen zwar einer rühmlichen Erwähnung: jedoch vermissen wir jenes belebende Etwas, das ergreift und fesselt — den Funken, der dem Gemälde Seele und Leben, Reiz und Anmuth verleihen soll. — Wir haben die Simplicität und die Festhaltung des Charakters gerühmt: dieser unbeschadet, würde die Composition ungemein gewonnen haben, wenn (ein unerlässliches ästhetisches Erfordernis) mit der Einfachheit zugleich mehr Mannigfaltigkeit verbunden worden wäre. Hierin vorzüglich documentirt sich der grosse Künstler, der den Hauptcharakter des Tonstücks zu verfolgen, aber auch ihn in allen seinen Nüancirungen zu entfalten versteht. Die Combinationen der Ideen müssen zwar geregelt, und, wie bey einer Rede, logisch geordnet seyn, wenn das Ganze wirklich ein Ganzes seyn, und als solches auch gehörig verstanden werden soll: jedoch muss man dabey ja nicht in das Extrem verfallen, wodurch die Composition steif und monoton wird. Dem Componisten stehen der Mittel so viele zu Gebote, mit der Einheit des Charakters auch Mannigfaltigkeit zu verbinden! Durch die geniale Benutzung der Rhythmik, der Modulation, des Zeitmasses, des doppelten Contrapunctes u. s. w. wird dieser Zweck gewiss nicht verfehlt. Bey Benutzung dieser Hülfsmittel muss aber *cum grano salis* verfahren werden. Geht der Componist verschwenderisch mit ihnen um, so verfallt er in den Fehler der Tagesordnung: er wird bizarr, und das Gemälde kann, weil zu viel Licht auf dasselbe übertragen worden, von keiner Wirkung seyn. Im entgegengesetzten Fall, wenn die Benutzung jener Hülfsmittel zu sehr vernachlässigt wird, treten alle Partien in Halbschatten; wir wissen selbst nicht recht, was uns gegeben wird, und können dem Bilde, wenn uns auch Einzelnheiten ansprechen, doch im Ganzen kein rechtes Interesse abgewinnen. Hierin liegt das Mangelhafte dieser Quartetten. Ihnen fehlt, mit einem Worte — das Interessante.

Das erste Quartett (G dur) scheint uns, was das erste Allegro betrift, das gelungenste zu seyn. Dies zeichnet sich durch angenehme Melodien, durch gewandte Verbindung derselben in allen Stimmen zu einem Ganzen, und durch feste Haltung besonders aus. Das Rondo hat uns, schon hinsichtlich der zu gewöhnlichen Melodien und wegen seines ganzen Zuschnitts, weniger ansprechen wollen. — Das zweyte Quartett. (B dur.) Das erste Allegro im $\frac{3}{4}$ Takte enthält ein allerliebstes Thema, welches auch mit Fleiss durchgeführt ist: es fehlt aber hier, wie schon im Allgemeinen bemerkt ist, an Abwechselung und Mannigfaltigkeit; an gehöriger Vertheilung des Lichts und Schattens. Das *Adagio con espressione* verspricht in seiner ersten Abtheilung etwas Vorzügliches, die Composition ermattet aber bald. Hätte der Verf. bey dem Eintritt der weichen Leiter den Charakter gewandt, die sanft klagende Empfindung in den stürmischen Ausbruch des Affects übergehen lassen — welches ein mehr figurirter, nicht durch kleine Cäsuren getheilter, überhaupt kräftiger Satz versinnlicht haben würde: so würde beym Schluss die Rückkehr in das Thema, wenn der Sturm des exaltirten Gefühls

Digitized by Google

sich besänftigt hätte u. die ruhige Besonnenheit zurückkehrt wäre, von ausgezeichneter Wirkung gewesen seyn. Das Rondo, in der gewählten Hauptfigur nicht übel, würde von mehrerm Interesse seyn, wenn der Verf. diese Figur nicht zu hartnäckig verfolgt hätte. Durch die *ununterbrochene* Fortführung derselben und *immerwährende* Anspielung auf das Thema entsteht Einförmigkeit, welche aber hätte vermieden werden können, wenn dem Hauptthema ein Nebensatz in gehaltenen Noten, oder doch in abweichenden Figuren, wäre beygesellt worden, durch deren Zusammenstellung nun interessante Combinationen hätten herbeygeführt werden können. — Das dritte Quartett (D dur) zeichnet sich durch den Schlusssatz (Allegro, alla breve) aus. Dieser Satz enthält nicht nur interessante Einzelnheiten, sondern ist auch in seiner Anlage und Haltung gelungen, reich an allerliebsten Wendungen, und so gewandt, als wir alle übrigen Stücke dieser Quartetten wol gewünscht hätten, obschon der Hr. Verf. sich hier hin und wieder dem Symphonien-Styl zu sehr genähert hat.

Im Allgemeinen bemerken wir noch, dass, wiewol der Satz rein, und die Gesangführung der einzelnen Stimmen gut und fliessend ist, wir doch, hinsichtlich der harmonischen Fortschreitungen, die fast in jedem Satze (oft zu wiederholten Malen) vorkommenden Repetitionen in die Ober- oder Unter-Secunde, (sogenannte Rosalien) als längst veraltete Manier, nicht billigen können. — Der Stich ist fehlerfrey und sauber.

XXIV grands Caprices pour une Flûte, avec 3 tables indiquans les Trilles, comp. par P. Seydler, musicien de sa Maj. le Roi de Danemark. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Die wahrhaft bewundernswürdigen Fortschritte, welche der Instrumentenbau und das Spiel fast aller Instrumente seit einigen Decennien gethan haben, machen von Zeit zu Zeit neue Anweisungen und neue Hülfs- oder Erleichterungs-Mittel zur weitern Verbreitung und zur bessern Benutzung des Erfundenen oder vortheilhafter Angewendeten nöthig; und wir besitzen auch in der That mehrere so treffliche Werke dieser Art, dass unsere Vorfahren uns beneiden würden, wenn sie wiederkämen und dieselben kennen lernten. Ein sehr glücklicher Gedanke, welcher seit etwa zehn Jahren bey den vorzüglichern Verfassern solcher Werke (vornämlich wol nach dem Vorgange J. B. Cramers, in seinen, immer von neuem zu rühmenden *Exercices* für das Pianoforte) herrschender geworden, ist der: die Vorübungen der Lehrlinge von der Fortbildung der schon sehr Geschickten ganz zu trennen, und Arbeiten für die letzten nicht blos als Anweisungen zum Mechanischen oder Technischen in der Kunst zu behandeln — welche Anweisungen fast alle, die schon gewohnt sind, aus ihren Beschäftigungen mit Musik etwas Namhaftes für Geist und Sinn zu schöpfen, mehr abschrecken, als einladen; sondern zugleich als Stücke, eben für Geist und Sinn — als gehaltreiche, anziehende Compositionen an sich selbst. Das Pianoforte, recht eigentlich das Instrument für Deutsche, deren Genius sich von jeher vorzugsweise in der Harmonie ausgesprochen, deren Musikliebe sich von jeher vorzugsweise mit ihr beschäftiget hat — ist nun in diesem Betracht bisher am glücklichsten gewesen. Ausser jenen beyden bekannten Cramer'schen Werken, die noch immer hier obenan stehen müssen — wie gar Manches zugleich Lehrreiche und geistig Befriedigende findet sich nicht z. B. in A. E. Müller's Capriccio's, auch in Steibelt's Exercices, ja, in Clementi's Sonaten, deren mehreren erst ihr volles Recht wiederfahren wird, wenn man sie ebenfalls als dergleichen Fortübungen der Geschickten ansiehet! Aber auch andere Instrumente sind in der angegebenen Hinsicht glücklich gewesen; man erinnere sich nur an verschiedene Werke dieser Art aus Viotti's Schule (namentlich Baillots) für die Violin, an gar Manches in den grössern Lehrbüchern des Conservatoire in Paris für mehrere Instrumente u. dergl. m.

Unter die Instrumente nun, die in den letzten Decennien so sehr verbessert, und eine fast durchgehends veränderte, ihrer Natur angemessenere Bestimmung, und zweckmässigere, wirksamere Absonderung von gewissermassen verwandten, und sonst damit oft in der Behandlung vermischten, erhalten haben, gehört nun bekanntlich auch die

Digitized by Google

Flöte; und es waren, besonders nach so manchen guten Vorarbeiten, wol grössere Anleitungen zu wünschen, in welchen, *zugleich* für Unterricht und Geist und Geschmack, von allen, zu Gunsten dieses Instruments gemachten Erfindungen und Anwendungen, sorgsam Gebrauch gemacht würde. Ein solches ist nun das vorliegende des Hrn. S.; und betrachtet man es mit den gehörigen Vorkenntnissen und aus dem hier angegebenen Gesichtspuncte: so wird man Grund genug finden, mit dem Verf. in beyden angegebenen Hinsichten zufrieden zu seyn, und dem Werke Verbreitung und ausdauernde Uebung unter allen geschickten Flötisten zu wünschen.

Jene Vorkenntnisse müssen wir nun auch bey unserer Beurtheilung voraussetzen, weil diese sonst über Gebühr sich ausdehnen würde; wir können das auch um so mehr, da sich Anfänger an dies Werk wol schwerlich machen werden, und gerade über dieses Instrument und seine jetzigen Vorzüge, von Liebeskind, Tromlitz, Müller u. A. in dieser Zeitung so vieles Gründliche und Treffliche ist gesagt worden.

Das Werk enthält erstens zwey Tabellen, und deren erste, nach einer Zeichnung der jetzigen Flöte mit sieben Klappen, die Scala bis viergestr. d, sehr genau für die Anwendung bezeichnet; die zweyte, die Triller durch alle halbe Töne bis dreygestrichen A, auf gleiche Weise bestimmt nachgewiesen. Nicht Weniges in beyden gehört dem Verf. eigenthümlich; und wenn Rec. aufrichtig gestehet, dass ihm Einiges von dem Angegebenen, nach der beygebrachten Bezeichnung, noch nicht recht hat gelingen wollen, Anderes ihm wenigstens noch nicht sicher genug gelingt, ungeachtet er mit seinen Instrumenten zufrieden zu seyn Ursache hat: so soll dies Geständnis nicht etwa gegen die Anweisung des Hrn. S. einnehmen, sondern mehr Andere zu gleichen Bemühungen ermuntern. Eine dritte Tabelle, die der Titel verspricht, ist dem Exemplare des Rec. nicht beygelegt; er wüsste auch nicht, was sie enthalten sollte: und so mag diese Anzeige des Titels, der überhaupt, wie man siehet, nicht bestimmt genug abgefasst und vielleicht nicht vom Verf. ist, wol ein Missverstand seyn.

Die Stücke selbst führen den Namen *grands* Capr. nur zum Theil mit Recht, und verschiedenen, wie No. 6, 10, 12, 14 u. a., kömmt auch der Name *Caprice* nicht zu: aber daraus machen wir um so weniger, da wir sie alle als Uebungen überhaupt, im vorhin näher bestimmten Sinn, ansehen. Und als solche sind sie, in beyden angegebenen Hinsichten, ohne Ausnahme zu billigen, und mehrere recht sehr zu loben. Darunter gehören gleich die ersten. Der Verf. widmet jeder von allen 24 Tonarten ein Stück, so dass er im Quinten-Cirkel, von C dur an, aufwärts schreitet. Zu besonderm Lobe gereicht ihm hierbey, dass er jedem Satze den Charakter zu geben gewusst, den die Tonart (und besonders auf der Flöte selbst) von Natur hat, und dass er in den schwierigern doch stets eine natürliche und dem Instrumente angemessene Lage der Töne zu finden vermocht, und nicht, wie z. B. Spohr in einigen Compositionen für die Klarinette, verfahren ist, weshalb es sich denn auch, nach dem gewöhnlichen Ausdruck, *ausnimmt*. Dadurch, dass der Verf. freyere und bestimmtere Formen aller Art wechseln lassen — vom ungebundenen Phantasiren bis zum gewöhnlichen Variiren oder dem Fandango — ist viel Mannigfaltigkeit in die Stücke gekommen, und zwar sowol dem Charakter, als den Tempos und der Weise des Ausdrucks, oder Vortrags überhaupt, nach. Dieser letztere ist überall, sowol in Absicht auf Sinn und Geschmack, als in Absicht auf Mechanismus und Bequemlichkeit, so genau angegeben, als sich das thun lässt; so fehlet es z. B. auch bey allen nur einigermassen bedenklichen Stellen nicht an Angabe der Applicatur. In den Figuren, so künstlich und ungewöhnlich manche sind, werden doch, und mit vollem Recht, die vermieden, womit man sich und die Zuhörer eben auf der Flöte bis vor nicht langer Zeit so oft nutzlos quälte. Der Umfang der Töne, deren sich der Verf. im Laufe der Stücke bedient, ist nur von c bis dreygestr. a.

Soll nun Rec. sein Urtheil über das Ganze zusammenfassen, so wird es so lauten: Was man von solch einem Werke verlangt, ist durchaus lobenswürdig, und was man ihm, ausser jenem, wünscht, meistens, genügend geleistet.

Der Stich und das Aeussere des Werkchens überhaupt, ist gut, und der Preis mässig.

Digitized by Google

Ueber den Fehler angehender Klavierspieler, nicht auf die Noten zu sehen; nebst einigen Mitteln dagegen.

Bekanntlich ist es allgemeiner Fehler der angehenden Klavierspieler, bey dem Spiele mehr auf die Finger, als auf die Noten zu sehen. — Nachstehende Mittel leisteten mir seit mehreren Jahren bey meinem prakt. Klavierunterrichte treffliche Dienste *).

1) Man spannt ein Tuch über die Tasten, jedoch so weit entfernt, dass die Hände freyen Spielraum haben. Dieser Vortheil brachte aber nicht bey *allen* Schülern den erwünschten Erfolg hervor; denn bey manchen fand ich, dass sie jetzt die Noten gedankenlos anstarrten, während sie mit den Fingern willkührlich in die Tasten griffen, und ihre Misstöne mit einem: „ich kann ja die Tasten nicht sehen," zu entschuldigen suchten. —

2) Man giebt entweder einzelne Takte oder ganze Sätze willkührlich an, die der Schüler aus seinem, vor ihm liegenden Tonstücke abspielen muss. Nun fand ich aber, dass manche Anfänger nur so lange auf die Noten sahen, bis sie mehrere Töne von dem angegebenen Takte oder Satze gespielt hatten, und sobald sie die Gedankenfolge erriethen, ohne Notenlesen fortspielten. Ferner kann auch dieses Mittel nur sparsam angewendet werden, da es für Lehrer und Schüler äusserst ermüdend ist, und bey Letzterm leicht Abneigung gegen das Spiel erzeugen kann.

3) Man lasse Anfänger keine Tonstücke spielen, worin weit von einander liegende Tasten vorkommen. Unter dem gerechten Vorwande, diese erst suchen zu müssen, vergessen sie, auf die Noten zu sehen.

4) Man übe die Finger des kleinen Spielers mehrere Wochen lang *ohne* Noten, damit dieselben Gewandtheit bekommen, und mit der Tastatur bekannt werden. Wer hierüber sich mehr belehren will, lese Guthmanns vortreffliche Methodik des Klavierspiels. Zwar fordert der Verfasser für diese Uebung 8 — 10 Monate: allein, dass sich dieses nur bey Kindern *denkender* Aeltern anwenden lässt, sieht man leicht ein. Wie würde sich ein Klavierlehrer empfehlen, der seine Zöglinge beynahe ein Jahr geübt hätte, ohne dass diese den ungeduldigen Aeltern noch ein Tänzchen oder sonst Etwas vorspielen könnten! Und dann gehört wirklich von Seiten des Lehrers *Genie* dazu, so viel Angenehmes in diese trockenen Uebungen zu legen, dass dem Schüler das Spiel nicht verleidet werde. — Nur Schade, dass die Genie's so selten anzutreffen sind! und noch seltner Geduld zum Unterrichten haben. — Die goldene Mittelstrasse ist auch hier die beste. Man übt zwar die Finger des Schülers in allen ihm möglichen Passagen, Verzierungen etc.; lehrt ihn aber doch nebenbey zur Befriedigung der Aeltern u. seiner selbst kleine Tonstücke. Doch wünsche ich dem Lehrer Glück, der seinen Unterricht ganz so verfolgen kann, wie ihn Hr. Guthmann in seinem genannten Werke angiebt.

5) Man lasse die Töne gleichen Namens, die nacheinander vorkommen, nicht mit einem — dem nämlichen — Finger spielen, und bezeichne die Tonstücke mit der mannigfaltigsten Verwechslung der Finger. Ersteres giebt der Hand Gewandtheit, und Letzteres zwingt den Spielenden, auf das Blatt zu schauen, um wenigstens die angezeigten Finger zu treffen.

6) Das beste Mittel ist wol, wenn man die Schüler erst zu einer gewissen — ich möchte sagen: grossen — Fertigkeit im Notenlesen bringt, ehe man sie Handstücke spielen lässt. Ihnen diese Fertigkeit anzueignen, lasse man sie *täglich* Noten lesen, und gebe ihnen ein mit Noten beschriebenes Blatt, deren Namen sie ausser der Lehrstunde bezeichnen müssen. Nichtkenntnis der Noten ist meistens die Quelle des Auswendiglernens **).

7) Man lege dem Schüler grössere Tonstücke vor, die er nicht so leicht merken, und ohne

---

*) Dass der Lehrer diese Mittel individuell anwende, versteht sich wol von selbst; daher wäre es auch unnützer Zeitaufwand gewesen, sie in steigender Ordnung vorzutragen. d. Verf.

**) Die beste Methode, Anfänger die Noten zu lehren, hat unstreitig Hr. Hering in seiner prakt. Klavierschule angegeben. d. Verf.

Digitized by Google

Noten abspielen kann. Noch grösser ist der Nutzen solcher Tonstücke, wenn sie Sätze enthalten. die grosse Aehnlichkeit mit einander haben.

8) Jene Tonstücke, die der Anfänger ohne Noten spielt, lege man mehrere Wochen auf die Seite. Er wird sie dadurch halb vergessen, und bey dem Wiederspielen gezwungen seyn, auf die Noten zu schauen.

9) Der Pult, auf dem die Noten liegen, darf nicht höher gerichtet seyn, als das Auge des Schülers, denn oft ist die grosse Entfernung zwischen Pult und Tasten die Ursache des Spielens ohne Noten.

10) Man dulde es nicht, dass der Anfänger sich der Züge (Veränderungen) des Instrumentes bediene. Ueber dem Horchen auf die durch den Zug hervorgebrachte Veränderung des Tons, und über dem Bestreben, den Zug mit dem Fusse oder Kniee festzuhalten, geht die Aufmerksamkeit für Noten und Applicatur verloren.

11) Man fordere nicht, dass der Anfänger mit Ausdruck spiele, weil er noch zu sehr mit dem Mechanischen der Kunst beschäftigt ist, und das seelenvolle Spiel eine Fertigkeit in den Fingern und im Notenlesen voraussetzt, die der angehende Spieler unmöglich besitzen kann.

12) Man suche es zu vermeiden, dass der Schüler ohne Aufsicht spielt. Es ist mir nicht unbekannt, dass Hr. A. E. Müller in seiner Klavierschule täglich mehrere Stunden zur Privatübung fordert: allein die Erfahrung hat mich belehrt, dass daraus alle Fehler gegen Notenlesen, Applicatur, Haltung der Hand und des ganzen Körpers etc. entspringen. Nur nach einem jährigen Unterrichte, und nur dann, wenn sich die musikalischen Aeltern die Mühe geben wollen, auf den kleinen Spieler Acht zu haben, würde ich Privatübung anrathen.

Es sollte mich freuen, wenn ich durch diese gegebenen Ideen einen nicht unwichtigen Beytrag zur Verbesserung der Methodik des Klavierspiels geliefert, und — was meine Hauptabsicht war — das mühevolle Amt des Musiklehrers um etwas erleichtert hätte. — Bringt Letzterer seinen Zögling auch nach *beharrlicher* Anwendung *aller* Mittel nicht von dem Fehler des Auswendigspielens ab: so hat derselbe höchst wahrscheinlich kein Talent für Musik, und in diesem Falle würde auch die beste Methode ohne wahren Erfolg angewendet werden.

Bamberg.

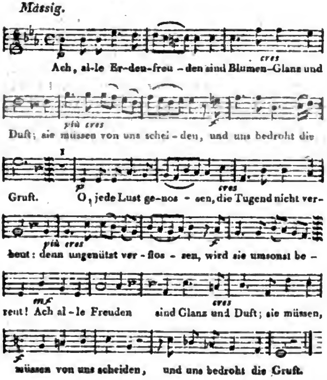
Ferdinand Andr. Walter,
Elementar- und Musiklehrer.

Kurze Anzeigen.

Sammlung zwey- und dreystimmiger Gesänge für weibliche Stimmen, mit willkürlicher Begleit. d. Pianoforte, insbesondere für die Töchterschule in Nordhausen gesetzt — — von August Mühling. Op. 5. 1stes Heft. Nordhausen, bey Nitzsche. (Preis 16 Gr.)

Wir besitzen sehr wenig mehrstimmige Lieder und andere kleine Gesänge blos für weibliche Stimmen; Niemand wird diesen Mangel mehr empfinden, als die Vorsteher der Töchterschulen, in welchen ein mehrstimmiger Gesang gelehrt und geübt werden soll, und etwa, wer den freundschaftlichen Kreisen junger Mädchen, von einiger, doch nicht eben hoher Bildung für den Gesang, etwas Mehrstimmiges zu singen vorschlagen soll. Schon um deswillen wird das genannte Werkchen Freunde und Freundinnen finden: es wird sich diese aber ganz gewiss erhalten und vermehren durch seinen Gehalt und Werth. Der uns noch unbekannte Componist zeigt unverkennbar ein nicht gemeines Talent in Erfindung, und noch mehr, in mannigfaltiger, für seinen Zweck durchaus passender, auch überall kunstgemässer Benutzung guter Melodien; so wie einen durchaus auf das Bessere gerichteten Geschmack. So leicht und fasslich, so gefällig und ansprechend er meistens schreibt, so vergiebt er doch der Kunst — ja selbst den leichten unter ihren künstlichern Formen, nichts, und weiss eben dadurch mehr Ernst bey den Zöglingen, und mehr Wohlgefallen bey den Kennern zu erwecken, auch für alle viel Abwechselung herbeyzuschaffen. Auf die Erfordernisse anständiger Texte, mässigen Umfangs der Stimmen, natürlicher Lage der Töne etc. ist ebenfalls Rücksicht genommen worden: doch hätte sich eben im Betracht dieser

Punkte wol noch mehr thun lassen. Für Anfängerinnen im Gesange ist das Werkchen übrigens nicht: man muss schon sicher im Ton und Takt, muss Töne gut zu verbinden und rein zu halten gewohnt — muss überhaupt in solider Elementarschule gewesen seyn, wenn man es gehörig und ohne Schwierigkeit soll benutzen können. Die Begleitung ist (ausser bey No. 4.) willkührlich; ja, die meisten Stücke nehmen sich ohne dieselbe weit besser aus. Man findet 18 Stücke. Das letzte und kürzeste ist ein sehr einfacher, angenehmer Canon für drey Stimmen, den wir, mit Weglassung der unnöthigen Begleitung, hier einrücken — und zwar ohne die beträchtlichen Druckfehler, die sich hier eingeschlichen haben und nach unserm Abdruck zu verbessern sind.



Trois Duos concertans pour deux Flûtes par C. W. Henning, membre de la Chapelle de S. M. le Roi de Prusse. à Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'industrie. Oeuvr. 5. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. Henning hat seit kurzem mehrere Instrumental-Compositionen und von verschiedener Art herausgegeben, die sämmtlich ein angenehmes Talent, Geschicklichkeit in der Benutzung desselben, Kenntnis der Instrumente und Erfahrungen über ihre Effecte, auch Fleiss in der Ausarbeitung seiner Compositionen verrathen. Diese Duetten sind ebenfalls Beweise davon. Sie sind recht eigentlich, was man Unterhaltungsstücke nennet; und die Forderungen, die ziemlich geübte Dilettanten, als für welche doch dergleichen sind, an solche Stücke zu machen pflegen, werden erfüllt. Wir loben noch vorzüglich, dass der Verf., so viel bey dieser Gattung und bey diesem Instrumente ohne andere Begleitung möglich, für Gedanken, nicht blos für Figuren und Passagen gesorgt hat, und dass er dem Ganzen, auch in Absicht auf Charakter, so viel Mannigfaltigkeit gegeben, auch den Vortrag genau bezeichnet hat. Bey einigen Stellen, die, wenn sie nach Wunsch herauskommen sollen, eine besondere Applicatur verlangen, wäre diese anzugeben gewesen; und die Variationen des dritten Duetts hätten mit etwas Bedeutenderm vertauscht oder bedeutender bearbeitet werden sollen. — In der Ausführung halten diese Duetten das Mittel zwischen schwer und leicht. — Stich und alles Aeussere ist sehr gut.

Anekdote.

Cartier sagt — wenigstens eigen: Wenn Gott zu den Menschen sprechen wollte, so würde er Haydn's Musik dazu wählen. Gefiel' es ihm aber selbst Musik zu hören, so müsste es Boccherini's seyn. — Der Luccheser, Puppo, verglich beyde kurz so: Boccherini, sagte er, ist Haydns Frau.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № XV. 1812.

Berichtigung.

In der „Zugabe über die Erweiterung des Rhythmus in der Musik" № 40. der musikal. Zeitung, S. 651 Syst. 4. muss wegen der richtigen Fortschreitung der Harmonie der zweyte

Takt heissen:

statt:

Dr. J. A. G. Steuber.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Beethoven, L. v. Messa à 4 voci coll' accomp. dell'Orch. — (Drey Hymnen für 4 Singstimmen mit Beglt. d. Orchesters.) Partitur. Op. 86. . . . . 4 Thlr.

Backofen, H. Recueil p. la Harpe à crochets. Cah. 4 . . . . 1 Thlr.

Baldenecker, gr. Sonate p. le Pforte. av. Violon obligé. Op. 13. . . . . 16 Gr.

Campagnoli, B. l'art d'inventer à l'improviste des fantaisies et Cadences p. le Violon, formant un Recueil de 246 Pieces amusantes et utiles en tous les tons majeurs et mineurs. Op. 17. . . . . 2 Thlr.

Braun, C. A. P. Sinfonie à grd. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Dressler, R. 3 Duos p. 2 Flûtes concertantes. Op. 17. . . . . 1 Thlr.

Dupuy, 1r Concerto p. la Flûte av. accomp. de l'Orch. (D moll.) . . . . 2 Thlr.

Dussek, J. L. 2 Sonates p. le Pianof. av. acc. de Violon et Basse. Oeuvre dernier et posthume. . . . . 2 Thlr.

— Rondeau, (tiré de cet oeuvre) . . . . 8 Gr.

Faubel, B. 12 Allemandes p. le Pianoforte. Liv. 1. et 2. . . . . à 10 Gr.

Hübschmann, 5 Variations p. le Basson princip. av. accomp. de 2 Violons, Viola, 2 Cors, 2 Clarinettes et Basse . . . . 12 Gr.

Lessel, F. Fantaisie p. le Pforte. Op. 13. . . . 16 Gr.

Mozart, W. A. Sinfonie arr. à 4 mains p. le Pforte. (D dur.). 2 Thlr.

Schnorr, Lied zur Beförderung geselliger Freude f. Pforte. . . . . 5 Gr.

Schneider, G. A. 6 Duos p. 2 Flûtes. Op. 56. 1 Thlr.

Neue Verlags-Musik von A. Kühnel in Leipzig.

Ries, Nun lasset uns den Leib begraben, von Klopstock. Für 5 Singst., 2 A. 2 Fag. etc. № 6. . . . . 12 Gr.

— 12 Variat. sur un Air russe, p. Pf. Oev. 39. in A min. . . . . 14 Gr.

— Polonoise à 4 m. p. Pf. Oeuv. 41. in C. 12 Gr.

Matthäi, Quat. brillant p. 2 V., Alto, Violonc. Op. 6. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.

Wilms, deux Quatuors p. 2 V., Alto, Violonc. Op. 25. . . . . 2 Thlr.

Braun, Conc. p. Flûte princ. Op. 2. . . . . 2 Thlr.

— 2 Duos p. 2 Hautbois. Op. 3. . . . . 16 Gr.

*Beethoven, III gr. Marches à 4 m. Oeuv. 45. 12 Gr.

*— 1ère Symphonie (in C.) à 4 m. arr. p. Zulehner. 1 Thlr. 6 Gr.

*— Rondeau en Ut p. Pf. . . . . 6 Gr.

*— 54me Sonate p. Pf. Op. 57. . . . . 20 Gr.

*— III Sonates p. Pf. et Violon, déd. à S. M. Alexandre I. Oeuv. 30. № 1. 2. 3. . . . . . à 20 Gr.

* Aus einem andern Verlag übernommen.

Digitized by Google

Mozart, Sonatines faciles à 4 m. p. Pf. arr. d'après le manuscrit orig. de Parties d'harmonie. Let. A. 8 Gr. Let B. . . . . 12 Gr.

Lauska, Capriccio p. Pianof. Oeuv. 32. F min. . . 16 Gr.

Schumann, 12 Var. p. Pianof. „A Schüsserl u. a Reinerl." Oe. 1. . . . . 12 Gr.

Gelinek, Variat. pastor. p. Pianof. Air du Chalumeau. Oeuv. 60 . . . . 8 Gr.

— 10 Var. p. Pf. „Wer hörte wohl jemals" a. d. Schweizerf. 6 Gr.

Vogler, Variat. p. Pf. sur 2 Thèmes: 1. Marche d. l'Ordre d. Seraphins. 2. Chanson suedoise 10 Gr.

Meyer, 6 Walzes à 4 m. Oeuv. 8 . . . . 8 Gr.

Sechs Favoritwalzer der **Kaiserin** von Frankreich, aufgeführt zu Strasburg. Für das Pianof. IIIe Lief. . . . . 8 Gr.

Mozart, Maurerfreude, e. Cantate, nebst unterlegtem Text zum Reformationsfest. Für eine Singst. m. Pf. . . . . 12 Gr.

Sörensen, 3 Gesänge v. Lavater etc. m. Klav. Beglt. 9. W. . . . . 8 Gr.

Hiller, Gesang zum Charfreytag, v. Klopstock, in 4 Stimmen . . . . 2 Gr.

Sandrini, Duo conc. p. Guit. et Fl. Oeuv. 12. 16 Gr.

— VI Cavatine c. acc. di Chitarra. Op. 13. . . . 12 Gr.

Harder, Sprache der Melodie, und 5 Gesänge, m. Guit. 49 Wk. . . . . 16 Gr.

— Scherzhaftes Lied: Warnung an Jünglinge, m. Guit. . . . . 4 Gr.

Pagliara, Rafaelle, Divertimenti spagnuoli p. Chitarra. Rac. I^{ma} . . . . 8 Gr.

Lemoine, Air d. Tyrol. „Wann i in der Früh" varié p. Guit. . . . . 4 Gr.

Gerber, Neues historisch-biographisches **Lexicon der Tonkünstler**, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikal. Schriftsteller, Komponisten, Sänger etc. aus allen Nationen enthält. Zweyter Theil. E—I. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

NB. Pränumeration auf den 3ten u. 4ten Theil ist 4 Thlr.

Den vollständigen Verlags-Katalog kann man unentgeldlich erhalten.

Bureau de Musique. A. Kühnel.

Ankündigung.

Händel's Alexandersfest

von

W. A. Mozart

bearbeitet, wird in Partitur und Klavierauszug erscheinen bey

A. Kühnel.

Bureau de Musique.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Gelinek, Abbé, 10 Variations p. le Pianoforte sur une marche tirée de l'Op.: Achille. № 15. 12 Gr.

— Variations faciles à la Pleyel. № 38. . . . . 8 Gr.

— Variations p. le Pianoforte sur un Duo de l'Op.: la Clemenza di Tito. № 62. . . . . . . 18 Gr.

Steibelt, D. grande Sonate p. le Pianoforte. Op. 85. (C dur.) . . . . 1 Thlr. 14 Gr.

Riotte, P. J. 9 Variations p. le Pforte sur l'air favori: Wenn sie mich nur von weitem. Op 10. . . . . 16 Gr.

— Sonate p. le Pianof. Op. 32. . . . . 18 Gr.

— gr. Sonate p. le Pianof. av. acc. d'un Violon obligé. Op. 33. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Oginsky, Favorit-Polonoise f. Pianof. № 1. 2. à 2 Gr.

Marsch der französ. Grenadiere zu Pferde. . . . . 2 Gr.

Spontini, 4 Favoritwalzer f. das Pianof. . . . . . . 4 Gr.

Mozart, W. A. 3 Märsche a. Idomeneo. f. Pf. . . . 4 Gr.

— Marsch a. Idomeneo. № 4. . . . . 2 Gr.

Righini, Marsch f. d. Pianof. . . . . 2 Gr.

Hummel, J. N. Trio p. Pianof., Violon et Violoncelle concert. Op. 35. . . . . 1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. N°. 47. 1812.

Wichtige Verbesserung des Horns.

Das Erfinden *neuer* Instrumente, wenigstens das Sinnen darauf, ist jetzt an der Tagesordnung: eine Erscheinung, welche, bey dem täglich steigenden Luxus der Instrumentation und den immer höher gespannten Forderungen der Componisten, nicht ausbleiben konnte. Allein noch keinem von so manchen in neuern Zeiten erfundnen Instrumenten, von der Harmonika und dem Euphon, Callipson, Melodion, Anemochord, Clavicylinder, Triphon, Xylosistron, Uranion, bis zum Harmonichord und Panmelodion, von der als unentbehrlich vorgeschlagnen sogenannten Tenorviola, (man sehe meine Abhandlung darüber, oder vielmehr dagegen, im 5ten Jahrgang d. m. Zeit. von 1803) bis zum allerneuest erfundnen *Kriegsbass* —, noch keinem hat es bis jetzt gelingen wollen, sich ein ständiges Bürgerrecht in unsern Orchestern, eine feststehende Zeile in den Partituren unsrer Componisten zu erwerben. Noch immer begnügen diese sich, auch um die grössten Instrumental-Effecte hervorzubringen, mit den gewöhnlichen Orchester-Instrumenten, und die neuen Aspiranten alle irren noch als heimlose Neulinge umher, darauf beschränkt, sich bald hier bald dort einmal als Soloinstrumente den Neugierigen zu produciren; noch sieht man keines bedeutend mitwirken, um den Effect der Productionen unsrer jetzt vorhandenen Meisterwerke der Composition zu erhöhen, so dass man — da der Werth von Tonwerkzeugen am Ende doch hauptsächlich nach ihrer Brauchbarkeit und Anwendbarkeit zu messen ist — die Frage nicht unbedingt verneinen möchte: ob eine bedeutende Verbesserung eines schon eingeführten Instruments nicht wichtiger, wenigstens vor der Hand praktisch nützlicher sey, als das Erfinden neuer Arten?

Besonders wohlthätig erscheinen, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, Verbesserungen an solchen Instrumenten, die an sich selbst, vermöge ihres eigenthümlichen Tones, von vorzüglicher Wirksamkeit, aber wegen Beschränktheit ihres Wirkungskreises nicht überall zu brauchen, und darum einer Vervollkommnung so werth, als bedürftig sind. Das bedeutendste unter diesen ist ohne Zweifel das Horn — ein Instrument, welchem gleich, *kein* anderes mehr so schmelzende Weichheit mit eben so viel ausfüllender und durchschlagender, man möchte sagen, colossaler Kraft in sich vereinet; und doch, wie beschränkt ist der Kreis seiner Thätigkeit! Der ganze Reichthum von Tönen, welche es mit Kraft u. Nachdruck anzugeben vermag, beschränkt sich auf die lückenhafte Tonreihe: C, c, g, $\bar{c}$, $\bar{e}$, $\bar{g}$, $\bar{b}$, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{d}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{f}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{as}}$; (ich bezeichne hier die Töne überall so, wie sie für das Horn im Violinschlüssel geschrieben zu werden pflegen, nicht, wie sie eigentlich klingen;) und selbst von diesen Tönen gehört das untere Drittheil eigentlich nur dem *Secundarius*, das obere dem *Primarius* ausschliessend an; ja mehrere der höhern sind, bey etwas hohen Toneinsätzen, z. B. auf dem G-Horn, selbst vom *Primarius*, nicht mehr zu bändigen und gehörig zu temperiren. Die zwischen den oben angeführten Tonstufen liegenden ganzen und sogenannten halben Töne, wol gegen 30 an der Zahl, fehlen dem Instrumente ganz, und sind theils gar nicht herauszubringen, theils nur durch das sogenannte Stopfen zu erkünsteln, welche letztere dann aber durch die unverhaltnismässige Schwäche und Dumpfheit ihres Klanges auffallend gegen ihre stärkern Nachbarn abstehen, dass sie zu Hervorbringung von Instrumental-Effecten sowol dem Componisten

völlig unbrauchbar sind, als selbst den Solo-Vortrag durch unvermeidliche Tonungleichheit entstellen. Wieder andre Töne sind von Natur falsch, wie f und fis, und vorzüglich a, welcher letztere schon auf E- und F-Horn gar nicht mehr zu bändigen ist. Dazu kommt noch das leidige Bedürfnis des häufigen und unbequemen Mutirens — welches alles zusammengenommen das prächtige Instrument doch zu einem höchst unvollkommnen und beschränkten macht, so dass es von gebräuchlichen Instrumenten nur Trompete und Pauke an Unbehülflichkeit noch übertreffen. Eine Erfindung, welche diese unangenehmen Unvollkommenheiten zum bey weitem grössten Theile durch eine leichte und einfache Vorrichtung beseitigt, muss also nicht allein den Künstlern auf diesem Instrumente, sondern auch Componisten und Musikdirectoren eine höchst willkommne Erscheinung, und besonders letztern die Einführung derselben in den Orchestern angelegen seyn.

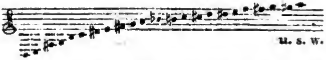
Eine solche Erfindung, oder vielmehr der erste Versuch, sich eine, jedem naheliegende Idee auszuführen, ist vor kurzem dem hiesigen Hofmusiker, Hrn. *Dikhuth*, gelungen. Die Vorrichtung, welche er an seinem Horn (von Franz Mazzogatto in Wien) angebracht, ist folgende:

Die innere erste, grosse Windung des Horns ist an *der* Stelle des Zirkels, welche von der rechten Schulter des Spielers (vorausgesetzt, dass er die Stürze zur rechten Seite hält,) am entferntesten ist, senkrecht durchgeschnitten, die abgeschnittnen Enden sind einwärts umgebogen, und beyde in paralleler Richtung gegen die rechte Schulter zu, (d. h. in derselben Richtung, wie die Enden, in welche die Einsetzbogen gesteckt werden,) um etwa eine halbe Spanne verlängert. In diese zwey Enden passet ein Bogen, ganz wie ein Posaunenzug im Kleinen gestaltet, und eben so leicht hin und her beweglich, von der Länge einer kleinen Spanne (besser noch etwas länger) dem Aufschnitt gegenüber. Nämlich in der Gegend der rechten Schulter des Spielers ist ein Uhrfederhaus befestigt und um dieses eine Saite oder Schnur aufgerollt, welche, mit dem andern Ende an den Posaunenzug in der Mitte seiner Länge befestigt, denselben beständig aufwärts zieht und folglich immer bis auf den äussersten Punkt herausgezogen hält, so lange der Daumen der linken Hand ihn nicht wieder abwärts und herein zieht, welcher letztere zu dem Ende immer in einem, am gedachten Zug für ihn angebrachten Haken ruht.

Was und wie diese Vorrichtung wirkt, und den eminenten Vortheil derselben, hat wol jeder Kenner jetzt schon auf den ersten Blick errathen und überschaut. Ganz heraus gelassen, wirkt der Zug einen halben Ton; durch Herauslassen desselben können folglich alle nächst unter den natürlichen Tönen liegenden Semitöne, folglich H, fis, h, dis, fis, a, h, cis, dis, fis, ja selbst das unglückselige a, die Klippe, an der auch die Geschicktesten so oft, so leicht scheitern, u. a. m. eben so rein und leicht, und mit gleicher Tonfülle und Kraft angegeben werden, wie die sogenannten Naturtöne; die übrigen, welche sonst nur durch *arges* Stopfen dem Instrumente abzubetteln waren, wie b, d, f, as, werden jetzt unter Mithülfe des Stimmzuges durch *mässiges* Stopfen eben so leicht und gut hervorgebracht, als zuvor die zuerst erwähnten Semitöne, (d. h. sie werden nur um einen halben Ton gestopft, nicht, wie sonst, um einen ganzen.)

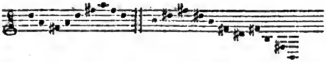
Freylich wirkt zwar bey tiefen Toneinsatzbogen der Zug weniger stark, als bey höhern: allein zum Glück ist bey tiefen Einsätzen das Stopfen am leichtesten und wirksamsten, die volle Wirksamkeit des Zuges also weniger nöthig, indess bey höhern Einsätzen, wo das Stopfen mühevoller ist, der Zug gerade desto wirksamere Hülfe gewährt.

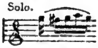
Wie unendlich mehr sich nun durch ein so hergerichtetes Horn effectuiren lässt, übersieht jeder auf den ersten Blick. Die ganze Tonreihe



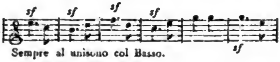
u. s. w.

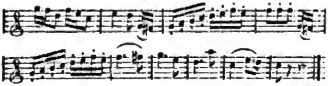
kann durchgängig gleich, voll, stark, mit einem Wort, durchaus in sogenannten Naturtönen angegeben werden — und Sätze wie



gerade eben so gut, kräftig, und erstere beynahe, letztrer ganz so leicht, wie sonst dieselben Figuren im ewigen C dur. Auf diesem Horn sind nun Figuren, wie z. B. im Finale aus Sarti's *fra due litiganti* 

nicht mehr dem Misslingen ausgesetzt; und Ref. kann kaum sagen, wie sehr er jüngst überrascht war, in Beethovens *Sinfonia eroica* über den Effect der Hornstelle:

Finale. 



welche sonst kaum gehört wird, auf *diesem* Instrument aber die frappanteste, durchgreifendste Wirkung that.

Als nicht unwichtige Nebenvortheile kommen noch in Anschlag: dass die Vorrichtung nicht nur zuweilen das Mutiren, z. B. aus E nach Es, aus F nach E, ganz erspart, indem durch blosses Loslassen des Zugs das Horn auf der Stelle um einen halben Ton tiefer steht, so dass man auf diese Art nöthigen Falls leicht As-Horn, Fis-Horn und H-Horn machen kann, dergleichen nicht allzuselten wirklich vorkommen (z. B. in der Voglerschen Pastoral-Messe) und wozu die Hornisten selten die erforderlichen Bogen besitzen; sondern auch das wirkliche Transponiren um einige Töne ist ohne Vergleich, gegen zuvor, erleichtert durch den grössern Reichthum an natürlichen Tönen. Man kann, im Fall des Bedürfnisses, um beliebige Schwebungen höher oder tiefer stimmen, ohne das Instrument von den Lippen abzusetzen u. s. w.

Die Manipulation des Zuges ist so einfach, dass jeder geübte Spieler sich in dieselbe, so wie in die etwas veränderte Haltung der rechten Hand, leicht und bald finden wird. Uebrigens bleibt ein so hergerichtetes Instrument nach wie vor auch für den brauchbar, welcher sich des Zugs *nicht* zu bedienen versteht.

Dass es durch den beweglichen Zug im Ganzen etwas an Tonstärke verlieren werde, schien zwar im voraus zu befürchten: der Erfolg hat aber gezeigt, dass, wenn er so fleissig gearbeitet wird, wie diesen der hiesige Uhrmacher Molinger gearbeitet hat, der Klang nicht im mindesten leidet.

Eine ganz detaillirte und nach Zoll und Linien bestimmte Beschreibung der Mechanik habe ich um deswillen nicht gegeben, weil jeder Musiker, mit Hülfe eines geschickten Arbeiters, die einmal gegebne Idee an seinem Instrumente leicht ausführen kann, und die Details der Ausführung nach dem individuellen Bau des Instruments, der bald so bald anders geführten Windungen, und dem Ort, wo die Einsatzbögen angebracht sind, modificirt werden muss. Uebrigens wäre zu rathen, den Zug eher länger als kürzer machen zu lassen, um ihn so weit herauslassen zu können, als der Daumen zu reichen vermag.

Rechnet man nun das Gesagte zusammen — bedenkt man, wie mühsam man oft, um auf andern Blasinstrumenten einen einzigen Ton zu gewinnen oder zu verbessern, eine oder wol mehrere, schwer zu behandelnde Klappen anbringt, indess Hr. Dikhuth durch die einfachste und leichteste Vorrichtung seinem Instrumente ganze Tonreihen auf Einmal neu gewonnen, die Tongleichheit unendlich verbessert, und dabey die Spielart nicht nur nicht erschwert, sondern bedeutend erleichtert hat: so möchte man beynahe bedauern, dass die Erfindung in Deutschland gemacht worden, wo Prämien und Patente für dergleichen nicht — hergebracht sind, wo der bescheidne Erfinder sich durch die, sich selbst gewonnene Erleichterung und grössere Vollkommenheit seines Spiels schon belohnt achten muss, und sich am Ende etwa gar noch wundert, dass seine Erfindung einer öffentlichen Erwähnung gewürdigt ward.

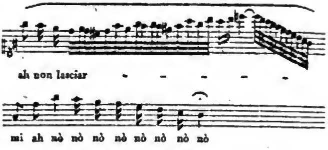
Mannheim, im October 1812.

Gottfried Weber.

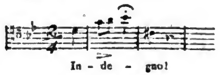
Nachrichten.

Dresden, d. 8ten Nov. Unser italienisches Theater eröffnete die diesjährigen Vorstellungen mit der Oper, *Didone abandonnata*, Musik von Pär. Ungeachtet sie nicht zu den ersten Werken dieses Componisten zu zählen seyn dürfte, so sind doch mehrere Stücke derselben recht schön gearbeitet. Die vorzüglichsten scheinen mir zu seyn: Im 1sten Act: die Cavatine des Aeneas: *Dovrei mà..nò..* — ein *Agitato espressivo*, u. die Cavatine der Dido: *Povero cor tu palpiti.* — Beyde sind, sowol in Hinsicht der Declamation, als des Gefühls, sehr gut geschrieben. Die Arie der Dido: *Son Regina e son amante* — ist etwas zu lang und ohne Effect. Der Eintritt der Singstimme ist jedoch meisterhaft. Das erste Finale, oder vielmehr das Duett zwischen Dido u. Aeneas zum Schlusse des Acts, ist recht brav. Im 2ten Act ist das Duett zwischen Aeneas und Jarba, zwar ein wenig zu lang, aber nichts destoweniger von guter Wirkung, und der Mittelsatz (Adagio) ganz vorzüglich. Das beste Stück in der ganzen Oper ist, nach meiner Ansicht, das Rondo der Dido: *Ah! non lasciarmi nò* — Es herrscht darin ein hinreissender Gesang und eine so richtige, ganz den Sinn des grossen Dichters aufgreifende Declamation, dass der Sänger alle Gelegenheit hat, sein Talent zu zeigen und den Forderungen der Kunst zu entsprechen. In der Hauptarie des Aeneas: *Se resto sul lido* — ist nur der letztere Satz einer Erwähnung werth. Endlich ist noch die charaktervolle Arie des Jarba: *Cadrà fra poco in cenere* — unter die gelungensten Stücke dieser Oper zu rechnen. — Das hiesige Publicum scheint jedoch solche nicht genug zu würdigen. Es befremdet mich dieses nicht, seit ich erfahren, wie man jetzt hier dem, der detonirt und schreyet, oder sich sonst Fehler zu Schulden kommen lässt, die den Regeln des Gesangs und einer guten Schule geradezu entgegen sind, vorzüglichen Beyfall zu ertheilen pflegt.

Mad. Sandrini gab die Rolle der Dido, sowol in Hinsicht des Gesangs als der Handlung, ausgezeichnet gut. Ich wünschte, dass sie alle Rollen, wie diese und die der *Vestalin*, declamirte. Am meisten gelang ihr vorerwähnte Cavatine im 2ten Act: *Ah, non lasciarmi* — In kunstgerechter Weise, und allem, einem so schönen Texte schuldigem Ausdruck sang sie diese Arie. Zuweilen lässt sich jedoch diese Künstlerin von der falschen Ansicht hinreissen, dass nur Bravour die bessere Methode sey und dem Zuhörer gefallen könne. Sie irret; denn durch Bravour kann man nur das Staunen des Publicums erregen, statt dass im Gegentheil durch das Tragen und Binden der Stimme die Herzen aller Zuhörer gewonnen werden. Sie hat den Beweis hiervon so oft selbst erfahren! Ich gedenke hierbey nur noch der Cadenz, die sie in mehrgedachter Cavatine anbrachte:



Diese Cadenz ist dem Sinne des Textes und dem Charakter der Rolle ganz unangemessen, u. mehr für die Opera buffa berechnet. Mad. S., die eine so vorzügliche Künstlerin ist, und Gesang und Declamation so gründlich studirt hat, wird selbst die Richtigkeit dieser Bemerkung nicht verkennen. — Hr. Benelli hat, nach aller Kenner Meynung, recht brav gesungen und gespielt; doch begünstigt ihn der unbestimmte Charakter in seiner Rolle geradezu gar nicht. — Hr. Tibaldi hat die Rolle des Jarba leidlich gegeben. Nach meinem Dafürhalten hätte sie Hrn. Benelli gehört, da sie einen guten Schauspieler erfordert. Hr. T. kennt keine Regeln der Declamation, oder beobachtet sie wenigstens nicht. Nicht selten, wo er Muth oder Verachtung ausdrücken soll, wird er sanft, und in zärtlichen Stellen singt er wieder zu hart. So z. B. in dem Duett mit Hrn. Benelli sang er das Wort: *Indegno*, so:



Digitized by Google

statt dass er es ungefähr so:

hätte declamiren sollen. Mehrerer anderer dergleichen Fehler will ich nicht gedenken und noch etwas über die Ausführung der Arie im 2ten Act: *Cadrà fra poco in cenere* — erwähnen. Hr. T. hat in solcher, von dem Feuer der Situation hingerissen, beynahe gar nicht mehr gesungen, sondern sich überschrien. Man hätte glauben können, dass er heiser sey. Der Eindruck, den dieser Gesang den Zuhörern hinterliess, war nicht der angenehmste. Weit mehr Effect hat seine Stimme, wenn er sie natürlich giebt: presst er sie aber, wie er hier that, so entstehet daraus ein zu grosser Abstand zwischen Kopf- und Bruststimme, und man hört nichts, als ein *Fortissimo* oder ein *Pianissimo*. Ich wünsche, dass er diesen Wink gut aufnehmen und beherzigen, übrigens aber nicht auf dem hohen C trillern möge: denn jede Singstimme hat ihren, von der Natur angewiesenen Umfang.

Mit Bedauern muss ich ferner erwähnen, dass die herrliche Dichtung des Metastasio so verstümmelt worden, dass nur ein Skelet davon übrig geblieben ist. Es bleibt allemal ein grosses Wagstück, oder vielmehr, es ist sehr unklug, sich an einem so schönen Text vergreifen zu wollen. Allemal muss ein solches Unternehmen misslingen, und in gegenwärtigem Falle ist die hier gegebene Bearbeitung vom Originale wie die Nacht vom Tage verschieden.

Das Costum der Schauspieler ist, einige kleine Verirrungen abgerechnet, gut gewählt. Nämlich Aeneas der Trojaner erscheint in — langen, gelben Pantalons, wie die Türken anjetzt tragen, und Jarba als König der Mohren, der sich für dessen Gesandten, Arbace, ausgiebt, war roth gekleidet, zwey ärmliche weisse Federn an der linken Seite des, mit einem Bande umwundenen Kopfes! — Die Decorationen sind nicht besonders, und am Schlusse, wo Dido ruft: *Arda la reggia e sia* — beynahe lächerlich. Wo war da eine Spur eines in den Flammen aufgehenden Pallasts zu sehen? Illuminirte Landhäuser schienen es mehr zu seyn! — Die Ausführung dieser Oper von Seiten des Orchesters war auch nicht sehr gelungen. Seit geraumer Zeit scheint man uns daran gewöhnen zu wollen, dass *Forte* und *Piano* nicht eben nöthig zu unterscheiden sey und man mit dem ersten allein ausreiche; bey schwierigen Stellen eilt nicht selten der Eine, indess der Andere aufhält, wo denn Verwirrung nothwendige Folge seyn muss; in der Bestimmung der *Tempi* wird gar oft das Langsame, nach Verhältnis, bey weitem zu schnell, dafür aber das Rascheste, ebenfalls nach Verhältnis, ziemlich mässig genommen; alles möchte dirigiren etc. Finden sich diese Uebelstände und Misbräuche auch nicht bey allen theatral. Aufführungen, wenigstens nicht in einem, jedem auffallenden Grade — bey dieser *Dido* fanden sie sich so! —

Das Meisterstück Spontini's, *die Vestalin*, folgte unmittelbar. Dieses Werk ist zu bekannt und zu oft näher beleuchtet worden, als dass ich Ihnen hierüber etwas Mehreres sagte, ausser, dass es auch hier jedesmal mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen wird. Mehrere Härten der Composition, die besonders in Ansehung der Modulation hin und wieder allerdings arg sind, und worüber ebenfalls schon frühere deutsche Beurtheiler in diesen Blättern gesprochen haben — werden auch hier erkannt: aber mit Recht lässt man sich durch solche Flecken am Einzelnen nicht im Genusse des grossartigen, effectvollen, zum Theil wahrhaft hinreissenden Ganzen stören. In Hinsicht der Ausführung haben auch diesmal Mad. Sandrini, als *Vestalin*, und neben ihr, Mad. Belloli, als *Oberpriesterin* der Vesta, und Hr. Benelli, als *Licinio*, alles geleistet, was man von so wackern Künstlern erwarten kann. Das Orchester spielte brav und exact, einige kleine Fehler in den schwierigen Stellen der Violinen und das zu starke Auftragen der Töne abgerechnet. Die prachtvollen Chöre hingegen werden wahrhaft gemishandelt — was freylich, bey dem Mangel eigner Choristen für das Theater, unvermeidlich seyn mag. Die zu dem Stück gehörigen Ballets vermisst man auch ungern. —

Hr. Morlacchi scheint das deutsche Clima nicht gewohnt werden zu können: er kränkelt öfters und man glaubt ihn sogar nicht ganz ohne Gefahr. Hr. Spohr von Gotha fand hier nicht,

Digitized by Google

was er erwartete, und wol auch erwarten konnte: er eilte darum nur durch, nach Wien.

Wien, d. 6ten Nov. Uebersicht des Monats October.

Hofoperntheater. Zu Aufange dieses Monats trat Mad. Milder, nach ihrer Rückkunft von Berlin, wieder, als Tamino in der *Zauberflöte*, auf. Das Publicum bewillkommnete sie mit freudigem Zuklatschen. Hr. Siboni gewährte uns als Licinius in der *Vestalin*, und als Ferdin. Cortez in der Oper gleiches Namens, ebenfalls einen lang entbehrten Kunstgenuss. Auch Hr. Duport ist mit seiner Schülerin, Dem. Neumann, wieder zurückgekommen, und in dem Ballet, *Figaro*, oder, der Barbier aus Sevilla, mit Beyfall aufgetreten. — Am 29sten wurde zum ersten Mal: *Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person*, (Il Rivale di se stesso) eine komische Oper in zwey Aufz., nach dem Lustspiele gleiches Namens bearbeitet von Romanelli, mit Musik von Hrn. Jos. Weigl, welcher sie im Jahr 1808 für das grosse Theater in Mayland schrieb, aufgeführt. Ref. hält die Musik zu dieser Oper, in Hinsicht des italien. Styls, für eine der gelungensten, die Hr. W. je in dieser Gattung geschrieben hat. Vorzüglich reich an musikal. Schönheiten ist der erste Act, worin ein Terzett — meisterhaft gesungen von den Hrn. Siboni, (Adolfo) Saal, (Bernardo) und Bassi, (Pasqualo) mit einfallendem Chor — von hoher Wirkung war, und als die Krone der ganzen Oper angesehen werden kann; doch da Dichter und Compositeur gegen Ende des Stücks matter werden, so kam auch das Publicum von seiner anfänglichen Begeisterung zurück und zollte seinen Beyfall spärlicher. Dieses ist die zweyte Oper, in welcher Dem. Theresia Sessi (Rosina) auftrat. Sie wurde nach dem ersten Acte gerufen. Ref. kann nicht umhin, zu bemerken, dass schreyen noch lange nicht singen, vielweniger eine Partie mit Geschmack vortragen heisse. Dem. S. lerne ihre Kräfte kennen, und weiche nie aus ihrem natürlichen Geleise! Eine *erzwungene* Höhe ist für den Kenner immer unangenehm, besonders wenn diese, wie heute mehrere Male, misslingen gehört wird. Nur durch Fleiss und Mühe, und ein strenges, stufenweises Fortschreiten in der Kunst kann man zum Ziele gelangen. Ausserdem war das Spiel, und auch der übrige Gesang der Dem. S. trefflich, und verdiente allerdings den Beyfall, der ihr im reichen Maasse geworden ist. — Am 30sten gab man gleichfalls zum ersten Mal: *das Winterquartier in Amerika*, ein Singspiel in einem Aufz., mit Musik von Hrn. Gyrowetz. Das Stück ist unbedeutend und konnte den Componisten auch wenig begeistern. Ausser einem Canon, — der gut aufgenommen wurde — wimmelte es von Reminiscenzen. So hörten wir eine Art Wiederholung der Cavatine aus dem *Augenarzt*, ein Duett (C dur) erinnerte an einen marschartigen Chor in *Fernand Cortez*, wieder eine andere Stelle an einen Satz der Pamina in der *Zauberflöte*. Ueberdies ist auch alles *gar zu leicht* gehalten, wohin wir vorzüglich die Ouverture rechnen. Hr. G. wurde am Schlusse des Stückes — vermuthlich in Hinsicht auf seine früheren Verdienste — hervorgerufen.

Theater an der Wien. Am 19ten wurde zum ersten Mal: *Preciosa*, ein Schauspiel mit Tanzen u. Chören in fünf Aufz. v. Alex. Wolf, nach der Novelle des Cervantes, mit Musik von Hrn. v. Seyfried aufgeführt. Ausser den Tänzen der Mad. Treitschke und ihrer Schülerin, Dem. Gritti, fand man nur noch die Decoration des dritten Aufzugs, — die Ansicht von Madrit bey Untergang der Sonne — interessant. Die Musik ist, die Romanze der Preciosa (Dem. Jos. Demmer) im ersten Acte abgerechnet, grösstentheils zusammengesetzt aus verschiedenen ungarischen Nationaltänzen, womit der Gesang und der Tanz der Zigeuner ausgeputzt wurde. Das Stück dürfte wenig Vorstellungen erleben, da das Publicum schon bey der heutigen laut sein Missfallen äusserte. — Am 27sten gab man ebenfalls zum ersten Male: *die Herberge bey Parma*, eine romantische Oper in drey Aufz. nach dem Franz., mit Musik v. Bierey, Kapellm. in Breslau. Ref. sahe die zweyte Vorstellung, und bescheidet sich mit seinem Urtheile dahin, dass dies eine von jenen Opern sey, die man zwar gar nicht schlecht nennen kann, die aber dennoch wenig Sensation machen. Da der Dichter eine *Nachahmung* von den *Tagen der Gefahr* (Les deux journées) aufstellte, so konnte es nicht fehlen, dass der Com-

ponist nicht auch Cherubini's Musik zu dieser Oper im Auge gehabt haben sollte, wodurch denn freylich die Originalität verloren ging. Eine Ausnahme davon machen jedoch: ein Quartett im zweyten Aufz., (wo blinde Kuh gespielt wird,) ein Duett zwischen Ludovico (Hr. Gottdank) und Laurette, (Dem. Henr. Teimer) und eine Arie des Herzogs (Hr. Hainz) im dritten Aufz. Das Stück wurde im Ganzen kalt aufgenommen.

Theater in der Leopoldstadt. Am 10ten wurde in diesem Theater zum ersten Mal: *Rolands Knappen*, oder, die drey Wundergaben, ein komisches Volksmährchen mit Gesang in drey Aufz. nach Musäus, mit Musik von Hrn. B...a; und am 17ten *Cora*, die Sonnenjungfrau, Carikatur-Oper in drey Aufz. von Hrn. Perinet, mit Musik von Hrn. Ignatz Schuster, zum Vortheile des Letztern, aufgeführt. Solcher Volksmährchen und Travestien waren schon zu viele auf dieser Bühne, als dass es noch nöthig seyn sollte, ein Urtheil über sie zu fällen. Cora brachte Hrn. Schuster eine gute Einnahme, und auch bey allen späteren Wiederholungen der Kasse Vortheil.

Concerte. Am 4ten wurde bey einer Abendunterhaltung in dem k. k. Augarten im Freyen ein Concert gegeben, wovon der dritte Theil der Einnahme für die durch den *Brand in Baden* verunglückten Armen bestimmt war. Cherubini's Ouverture aus *Anakreon* eröffnete dasselbe; dieser folgte das Chor mit Solo aus der *Schöpfung*: Mit Staunen u. s. w.; eine Arie von Righini wurde brav gesungen von Dem. Klieber. Einige Variationen auf der Flöte, gespielt von Joseph Lobpreis, einem Zögling des hiesigen Blinden-Instituts und Schüler des Hrn. Professors, Bayer, wurden ebenfalls gut aufgenommen. Den Schluss machte die Weinlese aus den *Jahreszeiten* von Haydn. — Am 29sten spielte Mad. Simonin-Pollet, Mitglied des k. k. Atheneums der Künste in Paris und Virtuosin auf der Harfe, zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge eines Lustspiels ein Concert von Nadermann mit Begleitung des ganzen Orchesters, und zwischen dem dritten und vierten Aufzuge ein Pot-pourri von eigener Composition ohne Begleitung, auf der Harfe. In beyden Stücken erhielt sie, ihrer grossen Fertigkeit, und ihres ausdrucks- und geschmackvollen Spieles wegen, ausgezeichneten und ungetheilten Beyfall.

Notizen. Die Gesellschaft adeliger Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen, hat unter den Auspicien des Fürsten v. Lobkowitz, Grafen Moritz v. Friess, der Gräfin Anna Maria v. Dietrichstein, und der Freyin Fanny v. Arnstein, beschlossen, zum Vortheile der durch den Brand in Baden verunglückten Armen den 29sten Nov. Händel's *Alexander-Fest* von wenigstens 400 Personen — meistens von Kunst-Dilettanten — aufführen zu lassen, wo denn, ausser dem wohlthätigen Zweck, zugleich einer der seltensten Kunstgenüsse beabsichtigt wird. Schon haben die Proben begonnen, und Ref. behält sichs vor, die näheren Details der Aufführung zu seiner Zeit mitzutheilen. —

Recension.

Fantaisie en Caprice p. le Pianoforte, comp. par P. C. Hoffmann. Oeuvr. 14. à Eltville, chez G. Zulehner. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Der Verf. zeigt sich als einen Componisten, der es verschmähet, auf gewöhnlichem Wege, vielleicht ohne Tadel, aber auch ohne Verdienst, mit der Menge bequem hinzugehen; und zeigt auch Grund genug, warum er es verschmähen darf. Seine Benennung auf dem Titel soll wahrscheinlich unser deutsches: freye Phantasie — ausdrücken; wenigstens gehört das Werk ziemlich unter diese. Es fängt mit einem kurzen, ernsthaften *Grave*, einer Art einfachen Präludiums, an, das bald *Andante* wird, und nun choralmässig, nur mit gehendem Bass, gesetzt ist. Es enthält dieser Bass würdige Gänge, und die harmonische Führung der Stimmen überhaupt manches Selbstgedachte. In einigen Wendungen, besonders in Ausgängen, wo die Fermate auf der Vorschlagsnote verweilet, wie Syst. 3, T. 8, Syst. 5, T. 5 — erscheint die Alterthümlichkeit Manchem vielleicht zu gesucht: uns nicht; wenigstens bleibt sie würdig. Ein kurzer, etwas lebhafterer Satz, *Allegretto*, nimmt einen melodiösen, gefälligen Gedanken auf, erst im Sopran, dann im Bass,

Digitized by Google

hernach in freyern, doch gut zusammenhängenden Wendungen, und verlässt denselben nur, um ihn später, in einem andern Satze, in andern Tonarten und anders dargestellt, wieder aufzunehmen. Hier gehet das *Allegretto*, nach einer Fermate auf der Dominante, in ein sanftes *Adagio* über, das Rec. weniger gefallen hat, weil es in der Erfindung nicht eben ausgezeichnet, obschon als ein kurzer Zwischensatz, der einfach, nur sanft, und ausprucblos seyn *soll*, auch nicht gerade zu verachten; vornämlich aber, weil es, in Melodie und Begleitung, meist so geschrieben ist, dass es die beabsichtigte Wirkung nur erreichen könnte, wenn es auf Bogeninstrumenten ausgeführt würde. Das vorgeschriebene Aufheben der Dampfer thut etwas, aber doch nicht mehr, als jeder Nothbehelf: weit besser, man schreibt, dass es solcher Behelfe eigentlich gar nicht bedarf, und sie nur als eine freywillige Ausschmückung angewendet werden. Desto kräftiger, volltönender und solider fällt das *Allegro* ein, und wird von jedem Spieler als ein braves Stück erkannt werden, so kurz es ist, und so schnell der Verf. seine beyden Hauptideen verlässt; doch werden auch sie später wieder aufgefasst und weiter verarbeitet. An erhöheten, und zwar möglichst scharf erhöheten Vorhalten lässt er es nicht fehlen; und obgleich wir dies nicht tadeln können, müssen wir doch bemerken, dass auch dieses Reizmittel, besonders so oft angewendet, eher den Bogeninstrumenten zugehört. Jetzt kehrt, sehr passend, jenes *Allegretto*, aber, wie gesagt, anders gewendet, zurück; ein körniges *Allegro* schliesst sich an, bringt in seiner Folge die Hauptgedanken des ersten, ebenfalls sehr passend, zurück, wird durch seinen Wechsel von schwerem Ernst und gemässigter Heiterkeit, von strenger Schreibart und ganz freyer Phantasie, ungemein interessant, und vollendet so auf zweckmässige, durchaus anständige Weise das, in den Empfindungen, wie in der Arbeit, wohl zusammenhängende Ganze. — Wir wünschen allerdings, mehr Werke dieser Art von dem Verf. zu erhalten, und vermag er dieselben durch noch mehr und noch ungewöhnlichere *Cantilena* zu bereichern, (wir müssen dies Wort gebrauchen, um es von Melodie überhaupt zu unterscheiden,) jedoch ohne dass darum die Eigenthümlichkeit des Instruments vergessen werde; vermag er vielleicht auch im letzten Satze noch enger die Hauptideen der frühern, und noch mehrere derselben, zusammenzustellen, noch strenger und von der frühern Benutzung abstechender sie zu verarbeiten: so wird er sich kein geringes Verdienst um solide Klavierspieler, und da deren jetzt so viele sind, auch keinen geringen Ruf erwerben. — Zum Lobe des Verf.s gereicht auch, dass er durchaus keine Schwierigkeiten sucht; ja wirklich so leicht schreibt, dass alles auch der sehr mässig Geübte, wenn er nur zugleich den Sinn und die Absicht fasst, genügend vortragen kann.

Kurze Anzeige.

Divertissement p. le Pianof. av. acc. de Violon obligé, comp. par Ant. Beczwarzovsky. à Berlin, chez Schlesinger. (Preis 16 Gr.)

Mehrere Leser dieser Zeitung erinnern sich wol des Verf.s von älterer Zeit her: wenigstens gedenkt Ref. seiner frühern Klaviercompositionen mit Achtung und Theilnahme. Diese neuere ist zwar nur eine Kleinigkeit, aber eine gefällige, und für Dilettanten, oder Zöglinge, die noch gar nichts Schwereres (in Gedanken und in der Ausführung) bezwingen können, passend, auch in Absicht auf die Benutzung beyder Instrumente recht wohl eingerichtet. Den kunstverständigen Mann erkennet man bald, ungeachtet er sichs hier sehr bequem gemacht hat — so bequem, dass er im letzten Satze nicht einmal wieder zur Tonart des ersten zurückgehen wollen. Die vier kurzen Sätze folgen nämlich: Einleitung, G dur, Allegro, G dur, Adagio, Es dur, Rondo, B dur. Oder sollte der Verf. etwas darin gesucht haben? — Das Werkchen ist schön gestochen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. №. 48. 1812.

Ueber Zwischenspiele bey der Begleitung des Chorals mit der Orgel.

(Im Intelligenz-Blatt dieser Zeit., No. X. von diesem Jahre, hatte Hr. Fiedler in Hamburg, aus mehrern, von ihm angeführten Ursachen, alle diese Zwischenspiele beseitigt gewünscht. Dagegen sind uns mehrere Aufsätze eingesandt worden, von denen wir die, zweyer gründlicher und kunsterfahrner Männer hier abdrucken lassen, die übrigen aber bey Seite legen, da sie in dem letzten Resultat mit ihnen ganz, und in den Gründen meistens übereinstimmen. d. Redact.)

1.

Dass die Zwischenspiele willkührliche Zusätze und dem eigentlichen Choralgesang fremdartige Zuthaten seyen, wird wol Niemand läugnen. Auch ist dem Freunde des feyerlichen Chorals der Verdruss nicht zu verargen, wenn er den Unsinn mancher Organisten und die eingerissenen Missbräuche in diesem Punkte bemerkt, wodurch er oft in seiner Andacht gestört wird. Doch allzuscharf macht schartig! Da man alte Gewohnheiten schonen muss, wenn der Vortheil von ihrer Naturalisirung grösser ist, als der Vortheil von ihrer Ausrottung: so wird man auch hier bedenken, dass der jetzt gewöhnliche Gebrauch zwar einer Reform bedürfe, wenn das Zufällige das Wesentliche unterdrückt, nicht aber darum überhaupt, auch wo jenes der Fall nicht ist, ja wol das Wesen der Sache dadurch besser und eingänglicher hervortritt, wegzuwerfen sey.

Die Einführung der Zwischenspiele hat wol einen ganz natürlichen Grund, ob sie schon (auch in Rücksicht der Bewegung) etwas, dem Choral an und für sich Fremdartiges haben. Der langsame Gang des Choralgesangs machte Ruhepunkte zur Erholung nöthig, und um die, eben daher entstehenden Lücken auszufüllen, schlichen sich diese Ritornelle ein, indess der Sänger — besonders der langsam lesende — dem im Liede liegenden Gedanken fester fassen und zum Gesang der folgenden Zeile auch seine Brust mehr vorbereiten konnte: folglich waren sie in dieser Hinsicht willkommener, als das Absetzen oder das Forttönen eines Tones oder Accords, welches beydes überdies unangenehm empfunden werden musste. Freylich trieben dann manche Organisten Unfug, durch zu lange Einschaltungen und widerliche Ausdehnungen des Gesanges, durch unpassende und überhaupt geschmacklose Figuren etc. Jedoch der Missbrauch berechtigt nicht, einen wohlbegründeten Gebrauch ganz abzuschaffen, obschon die jetzt grössere Fertigkeit im Lesen und schnelleren Auffassen der Gedanken des Liedes, den hier besprochenen weniger nothwendig macht, und die Ungeduld vieler jetziger Mitglieder der Gemeinden nur immer, leider, bald zum Ende des Liedes kommen will. Was das Letzte betrifft: soll man dem Zeitgeiste nachgeben, so soll man's doch nicht in seinen Verkehrtheiten; und überdies hat so etwas keine Gränze: würden auch die Zwischenspiele abgeschafft, so würde doch bald der Wunsch nach Abkürzung aufs Neue erwachen; und wollte man dann vielleicht rathen, dem Chorale ein geschwinderes Zeitmaass zu geben? Ueberdies wird ein verständiger Organist überlegen, dass die Lücken bey Ruhepunkten von ungleicher Länge seyn müssen; dass er folglich bey einem Einschnitte nicht soviel einschalten darf, als bey einem Abschnitte. Je nachdem die Zeilen lang oder kurz, die Strophe geendigt ist oder nicht, wird er die Zwischenspiele bald verlängern, bald abkürzen. Durch Uebung lernt er, mit dem Gesangbuche vor Augen, das Maass

Digitized by Google

kennen, in welchem die Gemeine singt, oder besser, er lernt dies geschickt angeben und darauf hinleiten. Hierin muss er sich aber auch immer selbst gleich bleiben; und darin versehen es viele Organisten. Sie wollen entweder ein auswendig gelerntes Zwischenspiel oder einen eigenen Gedanken eindrängen, ohne auf die verschiedenen Zeitläcken zu sehen, wodurch denn Ungleichheit in der so nothwendig gleichförmigen Bewegung des Chorals entsteht. — Aber nicht nur die Lücken bey den Ruhepunkten gleichmässig auszufüllen, sondern auch den Gesang durch geschickte Einleitung aus dem letzten Accord des Ruhepunktes in den Melodieton und Anfangsaccord der folgenden Zeile zu führen, ist der Zweck und der natürliche Entstehungsgrund der Zwischenspiele. Ist die Melodie unbekannt, so ist diese Fortleitung nicht nur rathsam, sondern nothwendig; sie dient aber auch zur Erleichterung, wenn die Melodie bekannt ist. Nur dann, wenn der Organist entweder das Moduliren nicht versteht, oder wenn ihn seine Thorheit rasen lehrt, so dass man über seinen Modulationen die Einleitung kaum bemerken kann, entstehet der ärgerliche Missbrauch. — Jedoch könnten die Zwischenspiele eine symmetrische Länge, und auch die gehörige, fliessende Modulation haben, und würden doch noch sehr unvollkommen und wol gar zweckwidrig bleiben, wofern nicht endlich auch für ihre *gute ästhetische Beschaffenheit* gesorgt würde. In diesem Punkte mögen freylich die meisten Fehler vorfallen, weil nicht nur ein richtiges Gefühl, sondern auch ein gebildeter Geschmack zur Production solcher musikal. Gedanken, die dem Liedertexte entsprechen, erforderlich ist. Der Organist soll durch seine Begleitung die Empfindungen für das, was gesungen wird, theils erregen, theils unterhalten, und, wo möglich, heben. Freylich wird er hierin sehr fehlen, wenn er entweder schlechte Malereyen anbringt, oder Affectationen, oder wol gar nur zum Zeitvertreibe unanständige Dudeleyen statt zweckmässiger Gedanken vorträgt. Fühlt er aber richtig, braucht er Verstand, und hat er die Geschicklichkeit, seine Zwischenspiele dem Texte anzupassen, so wird die Würde des Choralgesangs gewiss durch seine Episoden nicht nur nichts verlieren, sondern zuverlässig gewinnen, und die Erbauung der Gemeinde befördert werden. Der an Erfindung ärmere, doch aber rechtliche Organist wird wenigstens bey seinen Zwischenspielen im Allgemeinen den Inhalt der Gesänge und ihren kirchlichen Zweck in Erwägung ziehen, und z. B. Lieder des fröhlichen Weihnachtsfestes anders, wie die ernstern der Fastenzeit, oder die triumphirenden des Ostertags — und nicht blos in den Zwischenspielen, sondern auch im Registriren, Moduliren etc. behandeln und vortragen. — Am Ende kömmt es freylich hier, wie bey allem im Menschenleben, was sich nicht mechanisch von selbst macht, auf Geist und Sinn an: es wäre aber — ebenfalls hier, wie überall — sehr unrecht, wenn man, um Missbrauch bey denen, welchen jene Vorzüge mangeln, zu verhüten, die Gelegenheit geradezu verbieten wollte, wo die, welche sich ihrer erfreuen, sie anwenden und wirken lassen können.

2.

Wol sollte zum Frommen der Andacht den Organisten, die zur Regierung der Orgel, dieses Organons der Andacht, wie sie Herder würdig nennt, nicht die Weihe der Natur und des Studiums empfingen, das *Vor-* und *Zwischenspiel* — ich setze hinzu: *auch das Nachspiel* — untersagt, wol sollte ihnen das mit ausgeschriebener Harmonie verfasste Choralbuch eines Meisters zum beständigen Abspielen vorgeschrieben seyn: *) aber des Meisters Vor- und Zwischenspiel, was uns den Inhalt des Gesangs sinnlich erfassen macht, ist ein kräftiges Mittel zur Beförderung heiliger Stimmung des Gemüths. Das würde Hr. Fiedler mit Ref. und vielen Andern in vollem Maasse empfunden haben, wenn er heute Morgen Türk's Spiel gehört hätte. Des gespielten Liedes — es verdiente aber auch diesen

*) Warum müssen wir doch immer noch Türk's Choralbuch entbehren, in welchem sich Richtigkeit der Melodie mit technischer und ästhetischer Richtigkeit der Harmonie, welche letztre man in den von Herrn Fiedler angeführten Kühnauischen und Kittelschen Werken über dem Streben nach Vorstechen und Mannigfaltigkeit nicht selten aufgeopfert findet, vereinigt? d. Verf.

Namen — Gegenstand war: Tod, Grab, Auferstehung und Seeligkeit des Himmels. Türk's Zwischenspiel (ein Präludium war, unglücklicher Weise, wegen Beschränktheit der Zeit, da die Aufführung einer Cantate vorhergegangen war, nicht möglich,) rief die Schauder der Gruft, den Allmachtsruf Gottes zur Auferstehung, das Zerspringen der Bande des Todes und die Seligkeit der in den Himmel Eingegangnen vor die Seele des Zuhörers. So ist sein Spiel innige, ergreifende Darstellung, wo er Darstellungsfähiges findet. Und so ist ihm das Verdienst, von den Religionslehrern an seiner Kirche dankbar anerkannt, die Gemüther der Gemeine vorzubereiten zur würdigen Aufnahme des Worts, das geredet werden soll, und in den, durch das Gehörte erzeugten heiligen Empfindungen zu bekräftigen. Das ist ein neidenswerthes Verdienst, das der, den Gesang blos würdevoll begleitende Organist nicht erwirbt. Würde man aber wol die Orgel so vervollkommnet, an so vielen Orten so bedeutende Summen geopfert haben, wenn man blosse würdige und angenehme Begleitung des Gesangs bezweckt hätte? Ergreifender Ausdruck des Gesangs aber wird bey weitem nicht genügend durch zweckmässiges Registerziehen, Präludium und Wechseln der Harmonie gewirkt. Der grösste Theil dieses Ausdrucks gehört dem Zwischenspiel, das sich an jede einzelne Zeile des Gesangs schliesst. Wie steht man also seinen Wünschen selbst im Wege, wenn man es ganz abgeschafft, oder zum ganz simpeln Einleitungsspiel herabgesetzt wissen will! Wenn es doch *Türk*, dem Meister, gefiele, (Ref. wiederholt einen schon in diesen Blättern gethanen Wunsch) seine Stimme über dasselbe einmal laut werden zu lassen, da es noth thut!

Halle, d. 15ten September.

Recension.

1. *Der Tod Jesu, Cantate, in Musik ges. von C. H. Graun.* Partitur. Neue Ausgabe. Leipzig, b. Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Thlr.)
2. *Der Tod Jesu — im Klavierauszuge von J. A. Hiller.* Neue Ausgabe. Ebendas. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Kein Freund der Dicht- und Tonkunst in ihrer Verbindung kann ohne Freude die Theilnahme bemerken, womit das genannte Werk überall, so weit deutsche Sprache und deutsche Kunst reicht, in einer Beharrlichkeit ausgezeichnet wird, wie kaum jemals irgend ein ähnliches. Denn es sind über funfzig Jahre, dass seine Partitur zuerst im Druck erschien; wenige Jahre darauf musste sie von neuem gedruckt werden; dann nach einiger Zeit erschien Hillers Klavier-Auszug — alle diese Ausgaben in nicht schwachen Auflagen: und nun wurde dennoch ein neuer Abdruck, sowol der Partitur, als des Auszugs, nöthig. Und dass nun diese Auszeichnung eben diesem Werke wiederfährt — eben ihm, so heilig in seinem Gegenstande, so würdig in dessen Behandlung, so edel und verständig, so seelenvoll und rein in seiner künstlerischen Ausführung —: dies ist es, was dem wahren Kunstfreunde Freude macht, und was schon dem gebildeten und gutgesinneten Menschen überhaupt nicht gleichgültig seyn kann, da es ja in dessen Wesen liegt, das Vorzügliche aller Art anerkannt, weit verbreitet, lang erhalten zu wünschen. Einer Rec. bedarf es hier nicht, ja selbst keiner weitern Anzeige, ausser, dass die Partitur gut und deutlich gestochen, doch (wenigstens das Exemplar des Referenten) auf zu wenig haltbares Papier abgedruckt, der Klavierauszug in Typen schön, und in jeder Hinsicht nach Wunsch, geliefert worden ist. Es möge also lieber hier einigen gelegentlichen Bemerkungen über das glückliche Schicksal dieses Werks, wie sie sich eben darbieten, ihr kleiner Raum gegönnet werden.

Was ist es also wol zunächst, was eben diesem Werke ehemals eine so schnelle, dann eine so weite Verbreitung, und, was weit mehr sagen will, eine so beharrliche Auszeichnung verschafft hat? —

Es schnell in Ruf zu bringen, es gleichsam im ersten Anlauf der Neigung an vielen Orten einzuführen, wirkten vielerley Umstände zusammen. Der damals schon weit verbreitete und wohlbegründete Ruhm des Dichters und dessen mannigfaltige Verbindungen mit vielen der geistreichsten, gebildetsten, auf das gesammte deutsche Publicum vorzüglich wirksamen Männer; der grosse Credit, in welchem der Componist

Digitized by Google

eben damals stand, nicht nur seiner würdigen frühern Werke, und des darin bewiesenen ausgezeichneten Kunstvermögens wegen, sondern auch als Kapellmeister, Lieblingsmusiker, ja gewissermassen als eine Art Günstling und Gesellschafter des grossen, eben damals vergötterten Königs, Friedrichs des zweyten; die Feyerlichkeit, womit das Werk zuerst in Berlin zur Aufführung gebracht ward, ja selbst der Umstand, dass der grosse König, wider alles Vermuthen, doch leicht erklärlich, eben dieser Aufführung seine Gegenwart versagte —: das, und noch Manches, was anzuführen zu weitläufig wäre, musste allerdings nicht wenig, noch vor der öffentlichen Bekanntmachung durch den Druck, zu seinen Gunsten wirken. Aber destoschlimmer für dasselbe, wenn es hernach die hohe Meynung nicht zu rechtfertigen und die gespannte Erwartung nicht zu befriedigen vermocht hätte! Doch selbst wenn dies geschehen, auch in vorzüglichem Grade geschehen wäre, so folgt daraus noch gar nicht, dass das Werk sich nun auch in so besonderer Theilnahme, Achtung und Liebe erhalten musste, zumal eine Periode hindurch, wo die Tonkunst in den meisten Gattungen mit Riesenschritten vorwärts, und gar bald der herrschende Geschmack in derselben nach ganz andern Seiten hin ging. Es musste das Werk in seinem Innern, wenn man so sagen darf — Wesentliches besitzen, was ihm durch alle Concurrenz und allen Wechsel hindurch so lange bisher, und *nun* gewiss noch so lange nachher, erhielt und erhalten wird, was es vom Anfang gefunden.

Wir verweilen, diese seine folgenreichen Eigenthümlichkeiten zu betrachten, nicht bey dem *Allgemeinen*, obschon Wichtigen und Mitwirkenden, da dies sogleich in die Augen fällt: dass nämlich das Werk die Religion, die ja nie in den Herzen der Menschen aussterben kann, und dass es jene Hauptthatsache der christlichen Religion feyert, und würdig feyert — die von jeher unter allen am meisten, christlich und menschlich, das Gemüth angesprochen hat, auch überall, wo theilnehmendes, wahres Menschengefühl und christlicher Sinn gefunden wird, ansprechen muss; dass das Gedicht überhaupt vorzüglich gut, ja in seiner Gattung und über diesen Gegenstand wol das beste von allen ist; dass eben so die Musik überhaupt vorzüglich gut, und in mehrern ihrer Hauptpartien unter das Trefflichste zu zählen ist, was jemals in dieser Gattung geleistet worden, u. dergl. m. Dies, wie gesagt, fällt von selbst in die Augen: wir gehen mehr auf das *Besondere* ein, wie wir dies zu erkennen und in der Kürze darzustellen vermögen.

Gedicht und Musik vereinigen sich in diesem Werke aufs innigste *zur gegenseitigen Uebereinstimmung*, und mithin zu einem wahren Ganzen — ein Vorzug, der bey unzähligen ähnlichen Werken sich nicht findet, wenigstens bey weitem nicht in dem Grade, wie hier, und bey Händels *Messias* oder Mozarts *Requiem*. Ramler war ein würdiger, sinnvoller, gelehrter, kunstgerecht ausgebildeter, und zum Bewundern correkter Dichter: aber Genialität, im höhern Sinne des Worts, kann man ihm schwerlich zuschreiben, und am wenigsten war ihm eine feurige, durch neue Bahnen fliegende, in unbesuchte Regionen mit fortreissende Phantasie verliehen; selbst, was die Formen seiner Werke betrifft, erfand er nichts Neues, sondern bediente sich nur des Vorhandenen, (wenn es auch unter *Deutschen* damals noch nicht allgemein angewendet war,) doch stets mit weiser Wahl, mit grosser Geschicklichkeit, und in einem selten erreichten Grade der Vollendung. Indem wir hier Ramlers Kunstcharakter zu bezeichnen versuchen, haben wir zugleich den, Graun's, in allen seinen wesentlichen Theilen und Eigenheiten bezeichnet, und so vollständig, dass wir nichts hinzuzusetzen haben. Diese Uebereinstimmung der Gaben, des Sinnes, der Bildung, und der Verwendung von alle dem, bey beyden trefflichen Männern, brachte nun auch eine vollkommene Uebereinstimmung in die Antheile beyder an dem Ganzen dieses Werks — brachte in diesem eine *wahre Einheit* hervor: und dass ein gutes Gedicht und eine gute Musik, *wahrhaft vereinigt*, die grösste, und auch eine fortdauernde Gewalt über menschliche Gemüther ausübt — das ist schon seit einigen Jahrtausenden bekannt genug. — (Diese Einheit auch im Einzelnen zu erhalten, besprachen sich Dichter und Componist über jeden Satz vertraulich, und gaben, Einer den Andern wechselseitig achtend, und jeder die Einsichten und Rechte des Andern ehrend, einander, wo es nöthig schien, nach.

Digitized by Google

So besitzt Ref. Ramlers Gedicht, wie es, nicht etwa im ersten Entwurfe entstanden, sondern, nach dieses Dichters Weise, schon lange umhergetragen, verbessert und ausgefeilt, nur aber vom Componisten noch nicht in Arbeit genommen war, und mehrere, beträchtlich abweichende, poetisch nicht geringere, aber der musikalischen Bearbeitung ungünstigere Stellen beweisen jene Bequemung selbst des krittlichen Ramler. Noch mehr gab Graun R.n nach, und zuweilen selbst mehr, als er eigentlich gesollt hätte — z. B. in der bekannten Arie: Ihr weichgeschaffnen Seelen etc. wo R.s Ohr und Gefühl, bey dem gewandten, seelenvollen Gesange Graun, am Klavier, die Verrückung oder wenigstens Verdunkelung des Sinnes in den entscheidenden Worten: ihr könnt *nicht lange* fehlen — *bald* höret euer Ohr — *bald* weint aus euch der Schmerz — nicht bemerkte, und mithin er sich, des sanften Charakters der Arie wegen, zu der leicht aushelfenden Inversion nicht lange könnt ihr fehlen etc. nicht glaubte verstehen zu dürfen.)

Auch von anderer — mehr artistischer und technischer Seite erreichten beyde Männer, durch Natur und Wahl, jene Uebereinstimmung und Einheit ihres Werks.— die Hauptursache seiner grossen und fortdauernden Wirkung. Jede religiöse Begebenheit lässt eigentlich, dichterisch, nur zwey Arten der Behandlung zu: die dramatische und die betrachtende. Jede derselben hat ihr Vortheilhaftes und ihr Nachtheiliges. Die erste gewährt offenbar mehr Mannigfaltigkeit, Kraft und Leben — mithin mehr Effect: aber fast unabwendbar verliert der Gegenstand an seiner Heiligkeit, streift, auch bey aller Sorgfalt, an die Oper, nöthigt auch zu manchen übeln Inconvenienzen — wie z. B. in der Begebenheit, von welcher hier zunächst zu sprechen ist, den Erlöser selbst singen zu lassen u. s. w. Die Betrachtung hingegen kann sich leicht von solchen Mängeln und Uebelständen frey erhalten: aber, wenn es dem Dichter auch wirklich gelingt, nicht trocken und leblos zu werden, wird sein Werk doch immer etwas kalt und ziemlich monoton ausfallen, daher weit weniger wirken, und besonders auch den Componisten zu sehr beschränken, oder ihn zu den thörigten Ausschweifungen drängen, woran die meisten der neuesten Werke dieser Gattung fiebernd siechen und wahrscheinlich sehr bald ersterben. Der Musiker theilt nun mit dem Dichter bey beyden Gattungen — es theilt der dramatische oder der eigentliche Oratorien-Styl, die Vortheile und Nachtheile derselben *). Dies wussten nun ohne Zweifel Ramler und Graun so gut, als wir und andere Leute; sie versuchten daher eine Mittelgattung zu finden, welche die Vortheile beyder, so viel möglich, vereinigte, ohne von den Nachtheilen beyder zu leiden. Ramler liess die Hauptmomente jener grossen Begebenheit, einen nach dem andern, von drey unbestimmten — wenn man will, idealen Personen, als gegenwärtig sich ereignend, kurz, aber schön berichten; (in den Recitativen;) nach jedem innenhalten, und an ihn, in lyrischer Form, ihre Gefühle — mitunter auch freylich wol statt deren, Gedanken über ihre Gefühle, aussprechen; (in den Arien und dem Duett;) und einen ebenfalls unbestimmten Chor — die ideale Gemeine — wo sich Gelegenheit findet, ihre allgemeinen Ansichten, Betrachtungen und Empfindungen in Gebeten, Apostrophen u. dergl., (in den Chören und Choräle) und diese vortrefflich, äussern. Graun schloss sich nun auch hierin aufs engste an seinen Dichter, und setzte eine, dem halb betrachtenden, halb dramatischen Gedicht möglichst correspondirende

*) Anm. Eine dritte Behandlungsweise, die wir allerdings für die edelste und vollkommenste von allen halten, und die rein-biblische oder prophetische nennen möchten, glauben wir nicht in die Regel, sondern nur als Ausnahme fassen zu dürfen, da sie, wie wir nach reifer Ueberlegung und manchem vergeblichen Versuch gefunden haben, sich nur auf zwey Gegenstände anwenden lässt, und, gelingt die Ausführung des zweyten, wie die des ersten schon wirklich gelungen ist, auch bey beyden nie wieder statt haben kann: wir meynen die Behandlungsweise, wovon Händel im Messias das Vorbild und schönste Muster gegeben hat, und die sich nur noch auf das Weltende anwenden liess. Da sich von den Tonkünstlern jetziger Zeit schwerlich erwarten lässt, dass sie mit der Bibel, alten und neuen Testaments, so vertraut seyn möchten, wie Händel es war: so ist Schreiber dieses erbötig, wenn ein Meister sich fände, der, des eben hierzu nöthigen Geistes, Sinnes und Styls wahrhaft mächtig, in jene Idee eingehen wollte, demselben bey der Ausführung mit Rath und That zur Hand zu seyn, ohne für sich irgend etwas Anderes zu beabsichtigen, als eben die Ausführung einer Idee, die er für würdig und in jeder Hinsicht für fruchtbringend hält.

Digitized by Google

Musikgattung dadurch zusammen, dass er in den Chören den wahren Oratorienstyl, nur, so weit es geschehen konnte, popularisirt, beybehielt; in den Arien u. dergl. den Styl, und selbst die äussere Form, der damaligen, wahrhaft ernsthaften Oper anwendete, nur möglichst veredelt; in den Recitativen aber, wie sie diese beyden Hauptgattungen gemeinschaftlich besassen, allen Reichthum seiner Kunst aufbot, um sie, die Recitative, als passende Verbindungsmittel beyder erscheinen zu lassen. Nun sind zwar Dichter und Componist über diese Halbirung und Vermischung getadelt worden *), und, wie wir glauben, auch mit vollem Recht: so wenig aber auch Wanderer auf einem verdeckten Nebenwege zwischen den offenen Strassen zu beyden Seiten vor den allgemeinen, rücksichtslosen Gesetzen Gnade finden, so viel vermögen sie, wie wir alle wissen, bey den Gemeinden; und wenn sie sich auf dieser ihrer Wanderschaft so edel und würdig halten, wie unsre beyden, können wir ihnen ihr Glück wol auch gönnen. Dadurch aber, dass diese sich eben so edel und würdig hielten, und vornämlich, dass sie so eng verschlungen Hand in Hand gingen, sicherten sie sich dies Glück auf so lange, und gewiss auf noch längere Zeit: denn was man auch, u. mit Recht, noch gegen das *Einzelne* des Werks einwenden mag — z. B. dass in der grossen Fuge: Christus hat uns ein Vorbild gelassen — der zweyte, unterzuordnende Hauptgedanke den ersten verdunkelt; dass in den Recitativen viele einzelne Stellen falsch declamirt sind; dass das Solo: Weinet nicht — ziemlich gemein ausgefallen; dass die meisten Arien zu lang geworden, einige auch nur ganz bequem in der damals herkömmlichen Manier hinlaufen — ja schon, dass alle irgend eine feststehende Manier überhaupt haben — u. dergl. m.: das Ganze wird dennoch als ein Werk, das zwar weder das Höchste, noch das Tiefste zu erreichen sucht, aber, was es will, so bestimmt weiss, so klar und rein darlegt, so vollkommen (mit wenigen Ausnahmen) ausfüllt, aller unparteyischen Kenner Hochachtung; es wird, um derselben Ursachen willen, so wie besonders, wegen der innig verschmolzenen Kraft der Poesie und Musik, aller gebildeten Menschen Liebe, sich zu jeder Zeit bewahren. —

Dass übrigens dies Werk auch beym Pianoforte sehr gute Wirkung thue, und dass es zur Förderung der höhern Ausbildung nicht ungeübter Sängerinnen und Sänger, so herrlich, wie wenige, geeignet sey, ist wol bekannt genug und bedarf kaum erwähnt zu werden.

Nachrichten.

Neapel, den 24sten Octbr. Mittwochs den 14ten dieses, gab man hier im *Teatro del Fondo* **) zum ersten Male die, hiesigen Orts noch nie aufgeführte Mozartsche, weltberühmte Oper: il dissoluto punito, ossia *Don Giovanni Tenorio*, und zwar gab man sie mit sehr vielem Beyfalle. Das Orchester, vom Musikdirector Festa dirigirt, war das nämliche, wie in St. Carlo, jedoch etwas schwächer besetzt. Das singende Personal war folgendes: D. Giovanni, Sig. Nozzari; D. Anna, Sig. Marchesini; il Commendatore, Sig. Benedetti; il Duca Ottavio, Sig. Donzelli; D. Elvira, Sig. Pinotti; Zerlina, Sig. Borroni; Leporello, Sig. Verni; Masetto, Sig. Benedetti sudetto. —

Den ersten Abend wurden folgende Stücke durch besondern Beyfall ausgezeichnet: das Duett in der Introduction zwischen D. Anna und D. Ott.: *Fuggi, crudele, fuggi!* die Arie des Leporello: *Madamina, il catalogo è questo* — das Duett zwischen D. Giov. u. der Zerlina: *La ci darem la mano* — (dies machte *furore* und wurde repetirt;) die Arie der D. Anna: *Or sai che l'onore* — (die Arie im 2ten Act wollte sie nicht singen;) die Arie des D. Giovanni: *Finche dal vino* — die Arie der Zerlina: *Batti, batti* — das ganze erste Finale. (Der Schlusschor machte

*) Anm. Ramler schon von Herder, (von deutscher Art und Kunst) und, wie dieser pflegte, scharf und schneidend, auch mit Uebergehung der eigentlichen An- und Absicht des Dichters; derselbe, und zugleich der Componist, schonender und mit Eingehen in ihre Ideen, von Rochlitz. (Prüfungen. Bruchstücke aus der Bildungsgeschichte eines Tonkünstlers.)

**) Das Teatro St. Carlo, welches zwar etwas grösser, als das Mayländer la Scala ist, jedoch demselben in Ansehung der Zierlichkeit der Logen nachsteht, ist gegenwärtig geschlossen; man giebt daselbst jährlich nur 60 Vorstellungen.

furore.) Im 2ten Act: das Terzett: *Ah! taci ingiusto cuore* — das Sestett — (machte *furore*) die Arie des D. Ottav. *Il mio tesoro* — das Duett zwischen D. Giov. u. Leporello: *O statua gentilissima* — das 2te Finale, jedoch *das Ende* nur schwach applaudirt.

Die folgenden Vorstellungen wurden durch einen so reichen Beyfall nicht ausgezeichnet, denn blos Leporello's Aria: *Madamina, il Catalogo* — das Duett: *La ci darem la mano* — das ganze erste Finale, das Sestett, und das Duett: *O statua gentilissima* — wurden besonders applaudirt: allein die Oper gefiel doch immer mehr. Der Beweis davon ist, dass das Theater bey jeder wiederholten Vorstellung immer voller war, und die Zuhörer sich beynahe durchgehends äusserst aufmerksam zeigten — was in Italien eine Seltenheit ist. Allenthalben hörte ich sagen: *Che musica excellente! che musica classica! peccato, che non ci siano migliori cantanti!* — Der Neapolitaner hat, im Allgemeinen genommen, Talent, und weiss vielleicht deutsche Musik besser, als selbst der Mayländer, zu schätzen.

An die Schule Mozarts und Haydns gewöhnt, und des heutigen italienischen, oft wässerigen, meist nur melodisch weichlichen Gesanges durch einen mehr als zweyjährigen Aufenthalt in Italien übersättigt, war die Aufführung dieser Oper für mich ein wahres Labsal. In Wien erhob sie mich über die Erde und gewährte mir oft die seligsten Stunden. Hier wurde ich in dieser Erhebung auf mancherley Art gestört. Hr. Nozzari, dessen Stimmorgan und Gesang oft nicht Jedermann behagt, stellte den Don Juan, da er weder kräftiger Baritono noch Schauspieler ist, äusserst mittelmässig, und zum Theil sehr fade vor: doch sang er das Duett mit Zerlina: *la ci darem la mano* — recht artig und verdiente hier alles Lob. Dieses Duett wurde unter andern in der 4ten Vorstellung bey Gegenwart der Königin (wo nirgends applaudirt werden kann) auf Befehl wiederholt; man hört dasselbe auch schon in allen Gassen singen. — D. Anna aber, und D. Ottavio, nebst dem Commendatore, welcher auch zugleich den Masetto darstellte, gaben ihre Rollen recht gut; alle drey befriedigten die Zuhörer. D. Elvira hat eine etwas zu starke Stimme, und distonirt, besonders wenn sie den Ton lang aushalten muss: daher wurde das vortreffliche Terzett im ersten Finale: *Protegga il giusto Cielo* — im Tempo eines *Andantino* gegeben, welches nun auch vom Accompagnement der Klarinette dergestalt überschrien wurde, dass man es gar nicht wieder erkannte und nur mit Aerger hören konnte. Das Sestett hingegen im 2ten Act ist meisterhaft gesungen worden, und das allein versüsste mir so manches Bittere; auch die Ausführung des Schlusschors im ersten Finale verdient alles Lob. Ueberhaupt ist zu bekennen, dass sichs sehr wohl bemerken liess, das Orchester sowol als das Singpersonale wende alles ihm Mögliche an, um dem herrlichen Mozart auch hier sein Recht zu verschaffen. — Zerlina ist etwas zu alt für diese Rolle, spielte sie aber doch ziemlich gut; im 2ten Act liess sie, samt Masetto, die Arien weg — warum? das weiss ich nicht. — Leporello gab seine Rolle mittelmässig. Einige wirklich komische *Lazzi*, woran es dem muntern Italiener nie fehlt, gelangen gut, namentlich bey der Arie: *Madamina, il Catalogo è questo.* — — Das Orchester ist gut; allein Hr. Festa, der die Oper besser, als Hr. Rolla in Mayland dirigiren mag, hat sich, wie schon erwähnt, einige unverzeihliche Fehler zu Schulden kommen lassen. So nimmt er z. B. das *Andante* nicht im gehörigen Tempo, u. das *Piano* manchmal so leise, dass man es kaum hört; einige obligate Instrumente verfallen in dasselbe Extrem. Im Ganzen genommen gab man diese Oper freylich nur erträglich; zu einer guten Darstellung fehlten vornämlich ein besserer D. Juan, ein besserer Leporello und eine bessere D. Elvira. Aber drey gute Sängerinnen für Eine Oper ist in Italien auch etwas Seltenes.

Wie Sie sehen, hat nun diese Oper hier wirklich noch mehr Glück gemacht, als in Rom. Hr. Barbaglia, Unternehmer der hiesigen Theater, sagt mir, er werde alle Mozartsche Opern geben, vornämlich auch, wenn es sich irgend thun lasse, die *Zauberflöte.* — Hrn. Festa sprach ich ebenfalls, und machte ihm manche Bemerkung: allein er entschuldigte sich mit den Sängern, und, wie nun die Sachen stehen, mag er nicht geradezu Unrecht haben.

Die Ouverture gefiel sehr, man bewies ihr aber niemals Beyfall — vermuthlich, weil sie

Digitized by Google

nicht lärmend endigt, ohne welches ein Stück in Italien schwerlich Beyfall erhält. — Der rühmlichst bekannte Compositeur, Sim. Mayer in Bergamo, ist hierher für künftigen Carneval 1813 verschrieben, um zwey Opere serie zu componiren.

Leipzig. Am 16ten Nov. gab Herr G. Fischer, vormals Mitglied des franz. Theaters zu Hamburg, Concert im Schauspielhause. Er zeigte ziemliche Fertigkeit, vornämlich aber einen, in jeder Hinsicht schönen Ton auf seinem Instrumente, dem Fagott. Seine Art des Vortrags überhaupt kündigte nicht eben einen ganz vorzüglichen Concertspieler, wol aber einen Mann an, der als Mitglied des Orchesters sehr brav und mit Grund zu empfehlen ist.

Kurze Anzeige.

Elementar-Hefte für angehende u. fortschreitende Guitarrenspieler, enthaltend den ganzen Unterricht von der leichtesten bis zur schweren Spielart dieses Instruments, mit einem Anhange von den Solo-Sätzen, von J. H. C. Bornhardt, 7 Nummern. Braunschweig, bey Spehr. (Pr. jeder No. 16 Gr.)

Ref. weiss nicht, woher es gekommen, dass dies reichhaltige, durchaus zweckmässige Werk nicht so bekannt worden ist, als es allerdings zu seyn verdient. Vielleicht hat man es für eine *blosse* Guitarrenschule genommen, und es darum als zu weitläufig und zu theuer angesehn. Aber so ist es nicht. Zwar ist es eine solche Schule, und auch die umfassendste von allen: aber der ganze Cursus, vom ersten Anfange bis zu sehr schwierigen Solostücken, wird so gemacht, dass für jede neue Uebung eine kleine Sammlung von Stücken gegeben ist, die zugleich an sich, und abgesehen von allem Instructiven, sehr wol bestehen, für sich angenehm unterhalten können. Und da nun, mit Recht, die Guitarre eigentlich nur als Instrument zur Begleitung des Gesanges behandelt ist, so bestehen diese Stücke aus Liedern; da man aber nun einmal jetzt auch Solostücke auf diesem Instrumente spielen will, so ist mit solchen in der letzten Nummer der Schluss gemacht. In ästhetischer Hinsicht, und zwar was Texte und Musik anlangt, wird man mit dem Verf. zufrieden seyn: unter der beträchtlichen Menge sind gewiss nur wenig ganz gleichgültige, und ist eine ziemliche Anzahl recht niedlicher, anziehender, sehr gefälliger Sätze. In pädagogischer Hinsicht wird man den Verf. noch mehr loben müssen. Der Gang ist so entworfen und fortgeführt, dass man den geschickten Musiker, den erfahrnen Lehrer, und den auch überhaupt wissenschaftlich gebildeten Mann nicht verkennen kann. Er fängt vom Allerersten an, und sind die ersten Elemente überwunden, thut er nun in jedem Hefte zu dem, im vorhergehenden Erlernten, nur Ein Neues und Schwierigeres hinzu, worüber er auch jederzeit in dem Vorbericht bestimmte Rechenschaft ablegt und bestimmte Nachweisung zur Ausführung giebt. So hat der Lernende, ausser dem eigentlichen Unterricht, zugleich eine ganze kleine Bibliothek für dies Instrument und den Gesang; und es kann nicht fehlen — hat er sich durch die sieben Hefte hindurchgespielt, und ist von keinem weiter gegangen, bis er ihn gehörig vortragen können: so ist er am Ende ein guter Spieler, ist zugleich angenehm unterhalten gewesen, und wird nun, auch ohne weitere Rücksicht auf das Instructive, oft und gern zu mehrern Stücken, die ihm vorzüglich lieb geworden, zurückkehren. — Eine nähere Beurtheilung der einzelnen Stücke ist, bey ihrer Anzahl, hier nicht möglich; sie wird aber nach dieser Anzeige wol auch nicht nöthig seyn.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XVI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

// INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1812.

In der Absicht, das Urtheil zu entkräften, das Referent in № 22. dieses Jahrganges über das von Hrn. Jansen am 19ten April in Wien gegebene öffentliche Concert gefällt hatte, liess Hr. Jansen, der sich dadurch auf eine kaum erhörte Art angegriffen fühlte, ein von sehr achtungswerthen Männern unterschriebenes Zeugniss, über seine Kunstfertigkeiten sowohl auf der Violon als auf dem Pianoforte, in das Intelligenzblatt № XII. dies. m. Z. einrücken. Ref. findet nicht, dass gedachtes Zeugniss seinem Urtheile widerspreche: denn es ist darin blos von den Kunstfertigkeiten des Hrn. Jansen auf beyden Instrumenten an und für sich die Rede; des Erfolges derselben am 19. April vor dem Publicum, worauf die Kritik allein Rücksicht nimmt, wird mit keiner Sylbe gedacht. Nun weiss man, welch ein wichtiger Unterschied zwischen dem Spiele in Privat-Zirkeln und dem Concertspiele vor dem Publicum obwaltet. Auch hat der Ref. dem Hrn. Jansen Kunstfertigkeiten nicht abgesprochen, sogar einige, in wiefern er sie an diesem Tage bewies, ausdrücklich anerkannt: allein nicht jeder, selbst bedeutende, Grad von Kunstfertigkeit ist hinlänglich, um ein Publicum, wie das hiesige, zu befriedigen.

Was aber die Anmassung des Hrn. Jansen betrifft, als sey er von Ref. auf eine kaum erhörte Art angegriffen worden: so erinnert derselbe Hrn. J. blos an die Urtheile, die über sein Spiel im Concert, das er zu Prag gab, sowohl in dieser musikal. Zeit. № 40. Jahrg. 1811., als in der Thalia, Jahrg. 1811, № 83, zwey andere Referenten bekannt gemacht haben. In letztern heisst es: „Nur bleibt für sein (des Hrn. Jansen) Auditorium zu wünschen und für ihn zu rathen, dass er das „Pianoforte lasse, und sich ganz con amore mit der „Violin beschäftige.“ Und in jener liest man: „Dieses (das „Publicum zu Prag) würdigt ihn nach Verdienst, wenn es „ihn als einen braven Virtuosen, nicht aber grossen „Meister, erkennt. — — Auf der Violin fesselte Hr. „J. unsre Aufmerksamkeit mehr, als durch sein Pianoforte. „Sein Bogenstrich ist lang und kräftig, aber im Allegro „etwas schwerfällig.“

Uebrigens hat Ref. Hrn. J. vor dem 19ten April nie gesehen, noch gehört. Er war ihm vollkommen fremd, und er sprach in seinem Berichte nichts, als das Urtheil der grossen Mehrzahl des Publicums aus. Sollte Hr. J. von diesen seinen, ihm bezeugten, Kunstfertigkeiten in einem künftigen Concert einen, dem Publicum genügendern Gebrauch machen, so ist Ref. der Erste, der seine Fortschritte in diesen Blättern öffentlich anerkennen wird.

Wien, d. 4ten Nov. 1812.

d. wiener Correspond. d. allg. m. Zeit.

Ankündigung.

Aufgemuntert durch den Beyfall, welchen eines meiner letzten Oratorien: Der Versöhner, bey dem hiesigen Publicum erhalten, habe ich mich entschlossen, dasselbe im Klavier-Auszuge auf Pränumeration herauszugeben.

Der Pränumerations-Preis ist 2 Thlr. 8 Gr. Conventions-Münze, der nachmalige Verkaufpreis wird 3 Thlr. 8 Gr. seyn.

Finden sich binnen hier und Weihnachten nur so viele Pränumeranten, dass die Kosten gedeckt sind, so werden die Exemplare Ende Februars 1813 abgeliefert.

Pränumeration wird angenommen: bey dem Verfasser, in der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung zu Leipzig, in allen guten Musikhandlungen Deutschlands und bey allen Freunden des Verfassers. Die Herren Pränumeranten-Sammler erhalten das 10te Exemplar frey, oder 10 pro Cent, und belieben den Betrag postfrey einzusenden. Die Namen der Pränumeranten, welche man bis Weihnachten deutlich geschrieben, einzusenden bittet, sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Dresden, d. 6ten Novbr. 1812.

Christian Ehregott Weinlig,
Cantor u. Musikdirektor an den hiesigen drey Hauptkirchen.

Digitized by Google

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Wölfl, J. Venus en Voyage, Divertissement p. le Pianof. Op. 59. . . . . . 10 Gr.
Neue Berliner Favorit-Tänze f. Pianof. № 42–47 à 3 Gr.
Nicolo, Trauermarsch a. Cendrillon f. Pianof. . . . 2 Gr.
Paisiello, Duettino a. d. Müllerin: Mich fliehen f. Pianof. . . . . . 4 Gr.
Oginsky, Polonoise f. Pianof. № 3. (G dur.) . . . 3 Gr.
Köhler, H. Polonoise à 4 mains. p. Pianof. . . . 4 Gr.
Saulson, Ed. 4 Walses p. le Pianof. . . . . . 6 Gr.
Kirmair, Variat. f. Pianof.: Ach du lieber etc. . . . 4 Gr.
Jäger, C. Trauermarsch f. Pianof. Op. 11. . . . . . 4 Gr.
Wachsmuth, Rondo f. Pianof. . . . . . 6 Gr.
Spontini, Triumphmarsch a. d. Vestalin f. Pf. . . . 4 Gr.
Pär, Ferd. Polonoise f. d. Pianof. . . . . . 3 Gr.
Dunkel, Alla Polacca f. Pforte. . . . . . 8 Gr.
Lacroix, Walzer f. Pianf. . . . . . 2 Gr.
Horn, Quadrille f. Pianof. . . . . . 2 Gr.
Sammlung vorzügl. Märsche der kön. Sächs. Armee f. Pianof. . . . . . 12 Gr.
Schubert, J. 4 Divertissements p. le Pianof. . . . 12 Gr.
— Sonate p. le Pianof. № 3 et 4. . . . . . à 12 Gr.
Männchen, Danses p. le Casino du Carneval p. Pianof. . . . . . 12 Gr.
Märtens, O. P. Sonatine p. Pianof. . . . . . 6 Gr.
Eckersberg, Air av. Variat. p. le Pianof. (A voyager passant sa vie.) . . . . . . 10 Gr.
Hayn, F. G. Variationen über das Thema: die Milch ist gesünder f. Pianof. . . . . . 6 Gr.
Beczwarzowsky, A. Sonatine facile p. le Pf. . . . 4 Gr.
Lauska, Fr. kleine practische Klavierschule. . . . 20 Gr.
Enslin, Ph. Sonate p. le Pianoforte à 4 mains. Op. 8. . . . . . 18 Gr.
Knittelmair, L. Variations p. le Pianof. à 4 mains sur la Romance favorite de Joseph. 18 Gr.
Call, L. de, Sonate p. le Pianof. av. Flûte obligée. Op. 123. 124. 125. . . . . . à 1 Thlr.
— Quatuor p. Pforte, Flûte, Alto et Violoncelle. Op. 126. . . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Mühling, Aug. Sammlung zwey- und dreystimmiger Gesänge für weibliche Stimmen mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. Op. 5. 1s Heft. . . . . . 16 Gr.
Nicolo, Duett a. Cendrillon: Mein Sohn, mein Sohn. Klav. Ausz. № 5. . . . . . 8 Gr.
— Arie a. Cendrillon: Dies edle Herz etc. № 6. . . . . . 4 Gr.
— Duett a. Cendrillon: Dies Wort etc. № 11. 12 Gr.
Harder, A. Lieder der Wehmuth und der Beruhigung, mit Begleit. des Pianof. Op. 37. 1s Heft. . . . . . 14 Gr.
Dellamaria, Arie a. d. Gefangnen: Ja ich werd es etc. f. Pianof. . . . . . 8 Gr.
Jäger, C. die Brummschachtel, kom. Lied fürs Pianof. od. Guit. . . . . . 4 Gr.
Beethoven, L. v., Adelaide v. Matthison mit deutsch. u. ital. Text, f. Pianof. . . . . . 10 Gr.
Kruft, N. v. 4 Lieder von Körner mit Klavier-Begleit. . . . . . 12 Gr.
Krille, A. Osterkantate für 4 Singstimmen, mit Beglg. d. Orch. Partitur. . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
— 2 Lieder mit Pianof.-Begltg. . . . . . 6 Gr.
Schneider, Friedr. 6 Lieder mit Begleit. des Pianof. Op. 24. . . . . . 16 Gr.
Miller, Jul. Aria Polacca a. d. Kosaken-Officier, ital. und deutscher Text. . . . . . 8 Gr.
Methfessel, C. 12 Canzonettte con accomp. di Pianof. o Chitarra. Parte II. Op. 50. . . 14 Gr.
— 6 Lieder mit Begleit. d. Pianof. Op. 51. 12 Gr.
Himmel, F. H. Rundgesang für Fröhliche. . . . . . 4 Gr.
Dunkel, Gesänge a. d. Oper: Graf Seradini, f. Pianof. . . . . . 10 Gr.
Mendheim, S. der Erlkönig, Ballade v. Göthe, mit Begleit. des Pianof. . . . . . 10 Gr.
Müller, Iman. Cramers Hymnus an Gott. Partitur. . . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. **N°. 49.** 1812.

Recension.

1. *Choralbuch für die Gesangbücher der reformirten Gemeinden im Fürstenthum Lippe, herausgegeben von A. H. Pustkuchen.* — Auf Kosten d. Herausgebers. Rinteln, 1810, gedruckt bey Carl August Steuber. (Verlags-Preis 2 Rthlr.)
2. *Kurze Anleitung, wie Singe-Chöre auf dem Lande zu bilden sind, von A. H. Pustkuchen, Cantor zu Detmold.* Auf Kosten d. Verfassers 1810. (Verlags-Preis 12 Gr.)

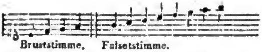
Alles das, was Hr. P. in der Vorrede zu seinem Choralbuche von der Verunstaltung der Choralmelodien in den Kirchen, so wie von dem unerträglichen Schreyen, Heulen, ja Brüllen vieler Gemeinden sagt, ist gewiss nur zu wahr, und sein Unternehmen, den Gesang in den Kirchen zu reinigen und zu verbessern, sehr löblich, und aller nur möglichen Beförderung werth. Es liegt ferner ganz in der Sache selbst, dass diese Reinigung, diese Verbesserung des Kirchengesanges, von dem Unterricht, der in den Land- und Stadtschulen im Gesange ertheilt wird, ausgehen muss; in wiefern aber, selbst den kaum denkbaren Fall angenommen, dass jener Unterricht überall gleichmässig ertheilt werden sollte, der bessere Kirchengesang, dessen Herzerhebendes und Andachterweckendes in der reinsten Intonation und in dem einfachen, edlen Vortrage liegt, nicht immer ein *pium desiderium* bleiben wird — das lässt Rec. dahin gestellt seyn. Es scheint nämlich dem Rec. schon in der Einrichtung und in dem Geiste des evangelischen und reformirten Gottesdienstes beynahe die Unmöglichkeit zu liegen, dass der Kirchengesang nicht jedem, für Musik empfindlichen Ohre anstössig seyn sollte. Die ganze Gemeinde nimmt an dem Absingen der Lieder Theil, und dies Mitsingen ist eben ausdrücklich eine Andachtsübung, deren Unterlassen man für sündlich achten würde. Dieses ascetische Princip bringt denn eben auch das gewaltige Schreyen hervor, worüber Hr. P. mit Recht klagt, da bey nicht Wenigen die Stärke jener Andachtsübung auch den höhern Grad der Frömmigkeit bezeichnen soll, weshalb ein Nachbar den andern zu übertoben strebt. Schon dieses Schreyen führt die unreine Intonation, trotz dem Gegenkampf der Orgel und des Cantors, herbey, wenn sich auch nicht jedesmal eine beträchtliche Anzahl Menschen vorfände, die, hörlos, nicht Einen richtigen Ton herausbringen, geschweige denn eine Choralmelodie fassen können, dessenungeachtet aber nicht weniger fromm als die übrigen sich zeigen wollen und mit ihren falschen Tönen obligat werden. — Das *Piano*, in welchem sich der Herrnhutismus ausspricht, ist auf den musikalischen Theil der Andachtsübungen von wohlthätigem Einfluss, und Rec. erinnert sich noch lebhaft der innigen, wahrhaft religiösen Stimmung, in die ihn eine Abendandacht versetzte, der er vor mehreren Jahren in der Kirche zu Herrnhut beywohnte. Die untergehende Sonne warf ihre goldnen Strahlen durch die himmelblauen Vorhänge der Fenster und schien die Flötentöne zu wecken, die aus der Orgel strömten. Der Organist präludirte kurz, einfach und edel, und nun fiel mit einem *sotto voce* die Gemeinde ein. Niemand wollte hervorstechen, niemand die stille Ergebung, mit der er dem höchsten Wesen näher trat, verleugnen, und so blieb der Gesang nicht allein rein, sondern es traten auch die dreystimmigen Accorde des Chorals (Sopran, Tenor, Bass,) hinlänglich hervor. Vorzüglich in dem Sopran liessen sich ganz vortreffliche Stimmen hören, und Rec. begriff alles

Digitized by Google

dieses sehr wohl, da in den herrnhuter Knaben- und Mädchenhäusern der Gesang nach alter Form gelehrt, und also das erfüllt wird, was Hr. P. zur Verbesserung des Kirchengesanges ausgeführt wünscht. Dass hier aber jener Unterricht den Zweck erreicht, liegt in dem Geiste des herrnhutischen Gottesdienstes, der alles Grelle, alles einzeln Hervorstechende vermeidet. Gewiss würde der Sänger, der nur irgend, und noch dazu mit einem falschen Tone hervortreten wollte, von den Aeltesten zum Stillschweigen verwiesen werden. In den catholischen Kirchen werden auch zuweilen Litaneyen und Choräle von der Gemeinde abgesungen, jedoch ist dies eigentlich nicht der wichtigere Theil der catholischen Andachtsübung, deren Höchstes sich in dem feyerlichen Hochamt concentrirt. Hier findet die Kirchenmusik ihre höchste Tendenz und wirkt mit Allgewalt auf das Gemüth jedes empfindenden Menschen, indem sie ihn mit Ehrfurcht und Andacht erfüllt, so dass seine Gedanken Gebet werden. Dass Rec. hier von den wahrhaft kirchenmässig gesetzten Messen, welche man denn doch überall noch hört, und nicht von den Verirrungen mancher obscuren Componisten spricht, versteht sich von selbst, und als Prototypus dieser Musik möchte er die Werke der alten Italiener, welche choralmässig *a capella* setzten, (Leo, Durante, Perti,) nennen. Nur diese Art, durch die Musik in der Kirche auf das Gemüth des Menschen zu wirken und in ihm religiöse Gefühle zu erwecken, würde Rec. für die richtige halten, und so sehr er überzeugt ist, dass ein geistliches Lied, in der Einsamkeit mit heller Stimme abgesungen, oft die Seele über den Tand des Irdischen emporhebt und zum höheren Leben stärkt, so meynt er doch, dieselben Gefühle könnten bey dem öffentlichen Gottesdienste durch das Anhören des schön und kräftig von Chorschülern mehrstimmig gesungenen Chorals, dessen Worte man im Buche vor Augen hat, erregt werden. Rec. hörte von einem Reisenden, in der reformirten Kirche in St. Petersburg habe man die Kirchenlieder auch gewaltig abgeschrien, bis dem, für Musik fein empfindenden Prediger das Ding zu arg geworden sey; der habe es dahin gebracht, dass ein, mit der Zeit formirter Chor schön gesetzte, aber der Gemeinde unbekannte Choräle vierstimmig abgesungen habe. Nach mehreren vergeblichen Versuchen mitzusingen, hätte endlich die Gemeinde schweigen müssen und sich in der Folge bey dem Anhören der Choräle, die Worte im Buche still nachlesend, mehr gerührt und erbaut gefunden, als vorher. Rec. fand hierin sein Ideal des Absingens der Kirchenchoräle bey dem Gottesdienste, kann aber die Wahrheit jener Erzählung nicht verbürgen, wiewol er in der Aehnlichkeit jener Andachtsübung mit dem griechischen Gottesdienste, dessen Haupterforderniss ein wohlbesetzter und sehr gut einstudirter Singechor ist, die Wahrscheinlichkeit findet, dass in St. Petersburg, wo auch Reformirte wol an Festtagen die griechischen Kirchen besuchen, so etwas ausgeführt worden. —

Was nun Hrn. P.s Bemühen für die Einführung des bessern Gesanges betrifft, so gebührt seiner Anleitung zum Singen das gerechte Lob, dass sie, zunächst für das Land bestimmt, präcis, und, mit wenigen Ausnahmen, zweckmässig abgefasst sey, so bald man voraussetzt, dass der Lehrer, der sie zur Hand nimmt, die Kunst des Gesanges ganz kennt. Dies kann nämlich der Fall, und doch dem Lehrer die Art, wie er auf dem kürzesten Wege seine Schüler bilden soll, wenn nicht ganz unbekannt, wenigstens nicht geläufig seyn; u. da darf er gewiss getrost nach Hrn. P.s Anleitung, die in das practische Detail (wie z. B. von der Methode, die Fähigkeit der Schüler zu prüfen) geht, verfahren, und er wird seines Zwecks nicht verfehlen. Für Lehrer, die selbst nicht ganz musikalisch ausgebildet sind und die Kunst des Gesanges nicht aus dem Grunde verstehen, würde Hrn. P.s Anleitung viel zu mangelhaft und oberflächlich seyn. Manchen Satz des Hrn. Verf.s würde Rec. nicht unterschreiben. So z. B. traut er der Mehrzahl der Menschen zu viel zu, wenn er §. 4. sagt: Taktgefühl hat wol ein jeder Mensch. Er darf nur tanzen sehn, und wird sich wundern, wie viele, um die Musik ganz unbekümmert, gerade ausser dem Taktschlag auftreten. Ferner ist der Begriff der Falset- und Bruststimme unrichtig angegeben, wenn der Verf. sie blos nach der Schwäche und Stärke des Tons, und in Rücksicht der Scala in folgender Art unterscheidet:

Digitized by Google

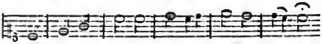


u. s. w.

Bruststimme. Falsetstimme.

Gerade die vier ersten Töne werden Discantisten, verhältnismässig, nur schwach herausbringen, und die volle Bruststimme wird erst in den folgenden Tönen eintreten. Das Falset ist aber auch nicht der schwächere Ton des Sängers, sondern derjenige, den er ausser der Scala seiner natürlichen, d. h. der Töne, die in der Brust wohnen, durch künstliches Zusammenpressen der Kehle (Kehltöne) bildet und hervorbringt. Doch dieses hat wenig Einfluss auf die zu lehrende Methode, wiewol es zu Irrthümern im Princip veranlasst. Die Beyspiele §. 57. sind aus dem figurirten Gesange genommen, und passen daher nicht zum aufgestellten Zweck. Was aber endlich die Lehre des Vortrags §. 72. betrifft, so hält es Rec. für äusserst gefährlich, den Schülern irgend eine Berührung eines Mitteltons von einem Intervall zum andern zu gestatten, da hieraus nur zu leicht eine ganz falsche Methode, den Choral vorzutragen, entstehen und der Ernst des Kirchengesanges verloren gehen kann. Hrn. P.s eigentliche Absicht ist wol, das *Portamento di voce* zu lehren, welches in der Verbindung der Intervalle liegt, die der Athemzug hervorbringt, und nur im Vortrag der Lehre liegt der Fehler, der manchen, mit der Kunst des Gesanges nicht vertrauten Lehrer ganz irre führen kann. Hr. P. fühlt das selbst und sagt: Alle Vorausnahmen und Berührungen der Mitteltöne müssen äusserst kurz und fast unmerklich seyn, wenn sie den schönen Vortrag der Melodie befördern sollen. Rec. aber ist der Meynung, dass der Vortrag des Chorals von Sängern, die wenig *Portamento di voce* haben, sondern die Töne einzeln, jedoch rein herausstossen, doch noch immer leidlicher seyn würde, als das Durchschreiten der Mitteltöne oder die Vorausnahme des folgenden Tons, welches dem Choral das Ernste und Majestätische benimmt. Jenes eigentliche *Portamento* setzt die höchste Bildung des Sängers voraus, und ist, wie jeder Singmeister erfahren haben wird, am schwersten zu lehren. —

Was nun Hrn. P.s Choralbuch betrifft, so sind die mehresten Choräle recht gut gewählt, und auch für minder geübte Organisten und pedallose Orgeln zweckmässig beziffert. Er selbst hat auch vier und zwanzig Choräle neu componirt, die nicht zu verwerfen sind, wiewol manche nicht den Ernst und die Würde an sich tragen, die man von Kirchenmelodien fordert. So z. B. ist der bravourarienmässige Anfang des Chorals No. 40. ganz dem Geiste des Kirchen-Gesanges entgegen:

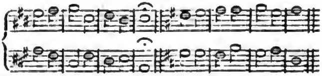


Die Melodie, welche an ein Trompeterstückchen mahnt, durchläuft hier eine Decime, und keine Regel ist für den Choral strenger anzunehmen, als die, nur in kleinen Intervallen, welche die Mitteltöne kaum über- oder untersteigen, die Melodie sich bewegen zu lassen. Der Componist scheint überhaupt die Bewegung der Melodie durch den $\begin{smallmatrix}8\\5\\3\end{smallmatrix}$ Accord zu lieben, denn die Choräle No. 60. und 85 fangen wieder so an:

und gerade dieser Gang fällt ins Matte und Verbrauchte. Ferner schliessen mehrere Strophen aus der Terz in den Grundton fallend, wie der Choral No. 152

welches auch ziemlich matt klingt. Rec. würde bey diesem angeführten Schluss in die Dominante cadenzirt haben. Die Melodie des Chorals 102 im $\frac{3}{4}$ Takt ist zu hüpfend, und der Schluss der Choräle 106, 110 für den Choral viel zu gemein und ariettenmässig.

No. 106. No. 110.



Rec., der in den übrigen Chorälen noch manches rügen könnte, bricht hier ab, um jeden Verdacht des Krittelns von sich zu entfernen, und bemerkt nur im Allgemeinen, dass die Choräle des Hrn. P. ihm viel zu modern vorkommen, und dass vielleicht ein tieferes Studium der alten Tonarten, die dem Chorale einen feyerlichen Ernst und eine

Digitized by Google

grosse Würde geben, so wie das Eingehen in die Choralcomposition der alten Italiener und Deutschen, (z. B. des Sebastian Bach,) den Hrn. P. wol bald zu einem recht braven Choralcomponisten erheben würden. Wie schwer es ist, einen guten Choral zu componiren, und wie Mancher, der im figurirten Styl recht viel leistet, sich vergebens daran versuchen würde, weiss Rec. recht gut, und um so mehr schätzt er das Talent und die Bemühungen des Hrn. P., denen er den besten Erfolg wünscht. Vielleicht gelingt es ihm noch später, durch die Composition und Einführung ernster, würdevoller Choräle sich um den verwahrloseten Kirchengesang verdient zu machen und so den Lohn seines Eifers für die gute Sache einzuärndten.

Der Druck des Werkes ist gut; nur möchte Rec. den Notenlinien mehr Zusammenhang wünschen, da die kurzen, getheilten Striche einen gewissen Schimmer hervorbringen, der dem Organisten in einer nicht ganz hellen Kirche leicht beschwerlich werden kann.

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn, den 14ten Novembr. Seit meinem letzten Berichte haben sich mehrere, wahrhaft ausgezeichnete Virtuosen hier hören lassen. Ich habe nicht darüber geschrieben, weil (andere Hindernisse abgerechnet) über diese Künstler schon früher in diesen Blättern oft, ausführlich und so gesprochen worden, dass ich, wenigstens in den Hauptsachen, dasselbe hätte wiederholen müssen. Der berühmte Sänger, Hr. Brizzi, u. der nicht weniger berühmte Violinist, Hr. Dürand, waren unter diesen Künstlern. Letztrer war den ganzen Sommer hier und in der hiesigen Gegend. Er gab Concert in Mainz und in Wisbaden; spielte auf Verlangen bey Sr. k. Hoh., dem Grosherzog von Darmstadt, u. auf Begehren bey Sr. k. Hoh., dem Grosherzog von Frankfurt in Aschaffenburg, als eben Ihro Maj., die Kaiserin von Frankreich, da war. Hr. Dur. wurde nicht nur fürstlich bezahlt, sondern bekam auch noch den Titel als erster Geiger des Grosherzogs von Frankfurt. Jetzt ist eben hier Dem. Louise Pascal, erste Harfenistin Sr. k. k. Hoh., der Prinzessin Borghese, und gab am 9ten Novbr. hier Concert. Ich will Ihnen alles nennen, was wir in demselben hörten. Erstes Allegro einer Symphonie von Haydn. Concert für die Harfe, gesp. von Dem. Pascal. Der Componist war nicht angegeben: es war aber gut geschrieben u. wurde von der Virtuosin noch besser vorgetragen. Es ist schwer, fast nicht möglich, die Vorzüge eines neuen Virtuosen deutlich zu beschreiben, ohne die Vorzüge eines andern, im grössern Publicum schon bekannten, zum Masstabe zu nehmen; dadurch kömmt aber Ref. in eine üble Lage. Er bekennet daher, dass unter den vielen Virtuosen auf der Harfe, die er zu hören Gelegenheit hatte, keiner die Passagen aller Art mit so viel Kraft, Deutlichkeit, Bestimmtheit und Rundung vortrug, als Dem. P.; doch könnte ihr Vortrag etwas mehr Schatten und Licht vertragen, wodurch das Ganze ihres Spiels mehr Leben bekommen und noch mehr einnehmen müsste, indem dann Gefühl und Verstand des Zuhörers angesprochen würden. Hr. Illenberger sang eine Arie. Man bemerkt bey ihm leicht den Mangel an Schule, und auch seine Stimme ist sehr gewöhnlicher Art, d. h. nicht guter Tenor und noch weniger Bass. Mad. ***, (Müller) die geschickte Dilettantin, spielte das schöne Klavier-Concert aus D moll von Mozart mit der möglichsten Geschwindigkeit, sehr präcis und ganz im Geist der Composition. Die von ihr selbst dazu verfertigten Cadenzen lieferten nicht nur einen Beweis ihres Talents, sondern auch ihrer musikal. Kenntnisse. Zweyte Abtheilung. Ouvert. von Mozart. Sie wurde ganz vortrefflich vorgetragen. Es kann vielleicht parteylich scheinen, wenn ich oft in den Fall komme, das hiesige Orchester zu loben; allein ich berufe mich auf das Urtheil aller fremden Künstler und Musikverständigen, die sich eine Zeit lang hier aufhielten, und Gelegenheit hatten, dies herrliche Ensemble mehrmals zu hören. Mad. *** (Müller) u. Dem. Pascal spielten ein Duo für Harfe und Klavier von Nadermann, das zwar in Hinsicht der Comp. ohne besondern Werth war, aber wenigstens viele bedeutende Schwierigkeiten für beyde Virtuosen enthielt, welche von beyden Damen meisterhaft überwunden wurden. Mad. Graff sang eine grosse

Digitized by Google

BIBLIOTHECA BODLEIANA

Arie, deren Componist nicht angegeben war. Auch bey dieser geschickten Künstlerin werde ich verlegen, wenn ich mein Urtheil aussprechen soll, da ich immer loben muss, ich mag sie betrachten, wie ich will; sie hat eine schöne Bruststimme — doch gegen diese möchte. wem am Tadeln liegt, noch am ersten einen Angriff machen können: gegen ihre Bildung als Künstlerin wird selbst ein solcher nichts einwenden. Sie erhielt heute, wie jedesmal, wenn sie öffentlich singt, von allen Hörern ungetheilten Beyfall, und zwar von Rechts wegen. Zum Schluss spielte Dem. Pascal Variat. für die Harfe, welche auch von ihr componirt waren. Wir wollen uns von der Composition wegwenden u. lieber gleich bemerken, dass Dem. P. auch hier ganz ungewöhnliche Fertigkeit bewies, die bedeutendsten Schwierigkeiten sehr rund, und, was das Mechanische betrifft, vollendet vortrug; dass aber hier, wie in ihrem Spiel überhaupt, das Feine und Zarte, in welchem sich, wenn es zweckmässig mit dem Kühnen und Starken in Verbindung gebracht wird, der Geschmack des Virtuosen am sichersten ausspricht, weniger zu bemerken war — was nun wol natürliche Folge ihres Bildungsgangs ist, der sich aber bey ihr, einem jungen, talentvollen Frauenzimmer, leicht mehr veredeln lässt, wo dann Dem. P. auch die grössten Erwartungen befriedigen würde. Sie wird von hier ihre Reise weiter nach Deutschland fortsetzen: ich wünsche ihr überall eine so gute Aufnahme, wie in Frankfurt.

Berlin, den 17ten Nov. Den 18ten Oct. ward zur Nachfeyer des Geburtsfestes des Kronprinzen, und zum Besten der Friedrichs- und Luisenstifte und der Luisenstiftung, im Saale des Schauspielhauses ein Morgenconcert gegeben, das aber nur wenig besucht war und daher nur gegen vierthalbhundert Thaler einbrachte. Auch die Execution liess Manches zu wünschen übrig. Nach der herrlichen Ouverture aus Glucks Iphigenie in Aulis sprach Dem. Maass einen Prolog v. Herklots, an den sich ein Recitativ und eine Cavatine (von Hrn. Tombolini in deutscher Sprache gesungen) nebst dem Schlusschor des 3ten Acts aus Webers *Deodata* anschloss. Die Herren Möser und Töpfer spielten darauf sehr brav ein Concertante (Adagio und Polonoise) für Violine und Violoncell v. Müntzberger, und Hr. Stümer sang eine Arie mit Chor von Cimarosa. Der 2te Theil gab die Ouverture aus Righini's Tigranes, und eine ital. Scene, ges. von Hrn. Tombolini. Darauf executirte brav, wie immer, Hr. Kammermus. Schrök ein Flötensolo (Adagio und Allegro), und den Beschluss machte ein 4stimmig componirtes Chor: Salvum fac regem — aus Righini's Nachlass.

Den 19ten und 30sten wurde die längst erwartete Glucksche *Armida*, beydemal vor einem übervollen Hause, gegeben. Die herrliche Musik wurde ihrer würdig dargestellt, und alle Freunde derselben fanden ihre Erwartungen befriedigt. Auch Dem. Schmalz bemühte sich, ihrer grossen Vorgängerin, der verewigten Schick, die, wie man sagt, 51mal in dieser Rolle aufgetreten ist, nicht unwürdig zu erscheinen, und wird bey künftigen Vorstellungen gewiss alle billigen Forderungen befriedigen. Die schöne erste Scene im 5ten Acte mit Hrn. Eunike, welcher den Rinald, wie ehemals, vortrefflich sang, wurde mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. Ueberhaupt hatte Dem. Schmalz ihre Kraft für diesen Act gespart, und gab die Schlussscene, unter dem Feuerregen und dem Zertrümmern des Pallastes, sehr brav.

Den 29sten war das erste Abonnements-Concert der Kapelle im Theatersaale. Die Ouverture aus Winters *Colmal* misslang zum Theil durch Schuld der Klarinettisten. Dagegen sang Hr. Tombolini eine Scene mit Chor von Winter, und mit Hrn. Stümer ein Duett von Nicolini, mit vielem Beyfall. Hr. Bärmann blies das, aus frühern Berichten schon bekannte Fagottconcert von Hrn. Abr. Schneider, in dessen Adagio ein Chor, „das Grab," gesungen wird, sehr brav. Auch die Opferscene aus dem ersten Acte von Glucks *Alceste* mit Chören und Solos, v. Mad. Lanz und den Hrn. Blume und Wauer gesungen, gefielen sehr, so wie das Concertante für zwey Klarinetten von den Hrn. Tausch, Vater und Sohn, geblasen, und die beliebte Jagdsymphonie von Méhul.

Einige Tage darauf, am 5. d., war das erste Abonnements-Concert der Kammermusiker, Gebr. Bliesener, im Saale der Stadt Paris. Hr. Schwarz jun. spielte mit seiner Schülerin, Dem. Tondeur,

Digitized by Google

eine Sonate für 2 Fortepianos von Himmel, so wie Hr. Schwarz sen. mit seinem Schüler, Eichbaum, ein Doppelconcert für 2 Fagotte v. Abr. Schneider blies. Beyde gefielen sehr. Hr. Beschort sprach die Worte der Gubizischen Ballade, *der graue Thurm am See*, zu welchen der Hr. Musikdir. Seidel sehr passende musikal. Zwischensätze geschrieben hat, schön und kräftig. Auch eine sehr angenehm singende Dilettantin, Dem. Creuz, verschönerte dies Concert; sie trug geschmackvoll eine Arie von Gürrlich, und, mit Hrn. Weizmann, ein Duett von Nasolini vor. Die sehr beliebten Ouverturen aus der *Deodata* und *Vestalin* erfreuten sich eines lauten Beyfalls.

Hr. J. B. Polledro aus Turin gab am 9ten Concert im Schauspielsaale. Er spielte zum Entzücken des, leider nicht zahlreichen Publicums ein von ihm componirtes Violinconcert aus G dur, und Variationen mit Begleitung des Orchesters. Von seinem herrlichen Spiel ist schon oft in der musikal. Zeit. geredet worden; ich berühre daher nur, dass auch hier seine Doppelgriffe und Triller, so wie besonders die dreystimmige lange Schlusscadenz, mit der grössten Bewunderung gehört wurden. Er wird in einigen Tagen ein zweytes Concert geben, auf das sich alle Freunde seines gesangreichen Instruments sehr freuen.

Den 10ten ward, ausser dem *getheilten Herzen* von Kotzebue, und dem Lustspiel, *Jeder fege vor seiner Thür*, zum erstenmal gegeben: *Die beyden Blinden von Toledo*, komische Oper in einem Acte, nach Marsollier, mit Musik von Méhul. Diese Oper ist aus frühern Berichten von andern Orten in der mus. Z. bekannt. Sie konnte sich bey der ersten, und auch bey der nach einigen Tagen wiederholten Darstellung nur eines sehr getheilten Beyfalls erfreuen. Mad. Eunike als Flora gab ihre Rolle am besten; weniger gut Hr. Blume die seinige — die nicht leichte, des Mendoza. Selbst des Lieblings des Publicums, Hrn. Wurms, (Don Brusco) Spässe und Reizmittel konnten nur einen kleinen Theil der Versammlung zum Lächeln bringen. Der Anblick der Blinden auf der Bühne stösst immer zurück.

Den 11ten ward zum Besten der verwundeten und kranken vaterländischen Krieger im königl. Opernhause Haydns *Schöpfung* gegeben. Es hatte sich vieles vereinigt, um eine ganz vollendete Darstellung hoffen zu lassen. Das von Hrn. Kapellm. Weber angeführte Orchester zählte 44 Violinen, 8 Bratschen, 16 Violoncells, 6 Contrabässe, 5 Flöten, 6 Hoboen, 5 Klarinetten, 6 Fagotte, 6 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und 5 Posaunen; u. das durch die Singeakademie verstärkte Chorpersonale über 200 Mitglieder. Die Solopartien executirten Dem. Schmalz, Mad. Lanz, und die Hrn. Eunike, Fischer und Blume. Trotz einiger Fehler, die leicht hätten vermieden werden können, gefiel die Darstellung dem zahlreichen Publicum, das bey Erwägung des wohlthätigen Zwecks seine Gutmüthigkeit nicht verleugnete. Der Ertrag des Concerts war, nach Abzug der unbedeutenden Kosten, 1277 Thlr. —

Auch diesmal muss ich meinen Bericht mit der Nachricht von dem Tode eines Mannes schliessen, der, wenigstens in frühern Jahren, ein Liebling des Publicums war, u. durch seinen herrlichen Gesang allgemein entzückte. Am 28sten Oct. starb zu Muskau in der Oberlausitz beym Grafen von Pückler Giov. Carlo Concialini, ungefähr 70 Jahr alt. Er ward in Siena geboren, und erst im 12ten Jahre, zur Erhaltung seines herrlichen Soprans, seiner Mannheit beraubt. — (Er sang auch in spätern Jahren bis zum dreygestr. D und E.) Früher war er in Bayern, und von 1765 bis 1796 (in welchem Jahre er pensionirt wurde) zu Berlin, erster Sopranist der italien. Oper. Er besuchte eben den genannten Freund der Künste, als der Schlagfluss ihn tödtete.

Aus dem Ertrage des, zum Gedächtnis des im vorigen Jahre verstorbenen Wilh. Schneider im letzten Frühjahre veranstalteten Concerts ist ihm an seinem Sterbetage, den 17ten October, auf der Grabstelle vor dem oranienburger Thore ein Monument errichtet worden, welches die hiesige königl. Eisengiesserey verfertigt hat.

Die vor wenig Tagen geschlossene Ausstellung der, von der königl. Academie der Künste aufgestellten Kunstwerke hat für den mechanischen Theil der Musik nur wenig Erfreuliches geliefert. Hr. Fried. Hillmer stellte eine Geige dar, welche die berühmte grosse von Stradivarius nachahmte; da diese aber wegen ihrer grossen Oberbacken für kleine Hände ganz unbrauchbar ist, so machte Hr. Hillmer den Oberbacken des Diskantes

Digitized by Google

schmäler, als den des Basses. Aus der Fabrik des Hrn. Ferd. Steibelt jun. und Comp. war eine Guitarre in Lyraform mit gleichschwebender Temperatur nach mathematischer Berechnung aufgestellt. Von dem verstorbenen Hofinstrumentenmacher *Hunn* war ein *Orchestrion* von Mahagonyholz aufgestellt, das er angefangen und Hr. Scharrer beendigt hat. Es besteht aus einem Flügelfortepiano mit Forte- und Piano-Flöte, Klarinette, Fagott und Pedal. Hr. Thielemann endlich stellte eine Lyraguitarre mit verbesserter Mensur auf.

Stockholm, Ende Octobers. Seit Anfang Septembers wurde hier die grosse Oper wieder eröffnet; es geschahe mit einem, zwar oft gesehenen, doch guten Werke: *Torbern* oder der schwedische Fischer, schwedisch auch *Fiskaren* genannt. Die Musik ist von Bruni. Mit Vergnügen sahe man die beliebte Sängerin, Dem. Wäselia, als Clara, wieder auftreten. Wenn sie auch nicht die Fertigkeit besitzt, die man von einer ersten Sängerin erwartet, so macht doch ihre klare, schöne Stimme und ihr gefühlvoller Vortrag vielen Eindruck auf alle Zuhörer. Torbern wurde von Hrn. Lindström sehr gut gespielt. Clara's Vater (Hr. Broman) hätte besser seyn können; der Räuber (Hr. Cederholm) wurde gut gespielt, aber schlecht gesungen — es fehlt Hrn. C. schon am Ersten, an Stimme. Dem. Frodelia (Torberns Mutter) sang und spielte mit Wahrheit und Seele. Eric (Mad. Casagli) war äusserst angenehm. Die Chöre gingen gut. — D'Allayracs *Schloss Montenero* gefällt hier sehr, um sein selbst und um der vorzüglichen Darstellung willen. Wenn nur die Mitglieder in allen ihren Rollen so viel Fleiss anwendeten, wie in diesem Stücke! Selbst Hr. Deland ist hier zu loben. Hr. Cederholm (Leon) spielt so meisterhaft, dass man seine Schwäche als Sänger hier gern entschuldigt. Dem. Wäselia ist vortrefflich, besonders in der Romanze und im Terzett des 2ten Acts. Auch Mad. Ruckmann, (Veneranda) Hr. Bromann, (Ferrando) Hr. Lindström (Louis) u. Hr. Aeman (Romwald) sind zu loben. Nur möchte ich letzterm rathen, sich sein *Tremulando* abzugewöhnen, sollte er es auch für schön halten: es macht einen unangenehmen Eindruck und ist ihm keineswegs vortheilhaft. — *Aschenbrödel* hat auch hier ihr Glück gemacht und ist, im Ganzen genommen, gut dargestellt worden. Dem. Fröslind spielt die Cendrillon sehr gut: nur Schade, dass sie oft falsch zu singen anfängt. Alle Uebrigen sind mehr oder weniger brav, bis auf die eine Schwester Aschenbrödels, (Dem. Thunberg) welche nichts weniger, als zu rühmen war. — In Sacchini's *Oedip* sahen wir unsern, mit Recht beliebten Sänger, Hrn. Karsten, als Oedip, wieder auf der Bühne. Er wurde mit Enthusiasmus empfangen, und verdiente es. Antigone würde gut gewesen seyn, hätte Dem. Fröslind nicht auch hier so oft falsch gesungen. Hr. Aeman, mit seinem Tremulanten und schlechtem Spiel, und Hr. C. Preumayr, ohne alles Talent für die Bühne, missfielen gänzlich. Die Uebrigen waren ziemlich gut.

Im Orchester ist eine beträchtliche Veränderung vorgegangen. Hr. Küster ist seiner Kapellmeisterstelle entledigt und Hr. Dupuy hat dieselbe erhalten. Die Folge muss erst zeigen, ob die neue Wahl glücklich gewesen ist; indess hat es Hr. D. doch schon dahin gebracht, dass man Forte und Piano nun mehr beobachtet, als vorher. Vielleicht gelingt ihm in der Folge auch das schwere Werk, selbst die Herren Müller u. Westerdahl zu gleicher Sorgfalt zu bewegen! Hr. D. ist jetzt auch zum Professor der schönen Künste ernannt worden. — Die *Zauberflöte* ist einige Mal wieder gegeben worden, und zwar etwas besser, als voriges Frühjahr — bis auf Papageno, (Hr. Deland) der nach wie vor blieb, und Monostatos, (Hr. Broman) der noch schlechter spielte, als damals. Dem. Thunberg (Königin der Nacht) hat sich ein wenig gebessert; an Dem. Fröslind musste man dasselbe, wie im Oedip, bemerken. Hr. Mieler (Sarastro) und Hr. Lindström (Tamino) gaben ihre Rollen weit besser; und Mad. Casagli die Papagena eben so liebenswürdig, als damals. Die drey Genien waren und blieben schlecht. An Hrn. Lindstr., als Tamino, ist das gefühlvolle Spiel, und im Gesange, der möglichste Fleiss, mit Dank anzuerkennen. Hr. Dupuy nimmt das Tempo hin und wieder zu geschwind, besonders bey mässig-langsamen Sätzen, wie z. B. „Könnte jeder brave Mann" etc.

Digitized by Google

Uebrigens ist es sehr nöthig, dass sich die zweyten Violinen mehr Bestimmtheit und Deutlichkeit im geschwinden Tempo angewöhnen. So waren z. B. ihre Sechzehntheile im Chore des letzten Finale aus Esdur nicht zu verstehen, sondern nur ein Gemurmel zu nennen. —

Die Ausführung der *Caravane*, mit Musik von Grétry, hatten wir besser erwartet. Nur Hr. Kinmanson, (Bassa) Dem. Wäselia, (dessen ehemal. Geliebte,) u. Hr. Lindström waren gut. Hr. Deland (Sklavenhändler) und Hr. Aeman (Hofmann) waren kaum zu ertragen. Das Orchester spielte sehr brav. — In *les Maris garçons*, (im Schwedischen: de gifta Ung Karlarne) mit Musik von Berton, konnten nur Dem. Wäselia und Mad. Casagli gefallen. Beyde fanden mit Recht auch vielen Beyfall in Bertons *Aline;* Hr. Cederholm (St. Phar) und Hr. Aeman (Sigiskär) waren schlecht. — In *les Visitandines* (Nunnorne) von Devienne, und in *l'Intrigue aux fenêtres* von Nicolo Isouard, ist leider nichts auszuzeichnen. In *l'Opéra comique* von Della Maria, ausser Dem. Wäselia, auch nichts.

Concerte. Von dem schon im July gehaltenen eines Hrn. Besser aus St. Petersburg will ich jetzt nur noch nachholen, dass sich derselbe als einen Flötisten von schönem Ton, viel Fertigkeit und sehr angenehmen Vortrag auszeichnete, aber von der Begleitung nicht zum besten unterstüzt wurde. — Bey der 11ten Zusammenkunft der musikal. Gesellschaft wurde, unter Anführung des Hrn. Westerdahl, eine Ouvertüre von Spohr gegeben, in welcher wir manche alte Bekannte begrüssen konnten. Mad. Casagli und Hr. Crälius sangen ein Duett von Farinelli, das sie schon in jenem Besser'schen Conc. gesungen hatten, und zwar Erstere schön, Letzterer nichts weniger, als das. Hr. Megelin hatte sich, sehr mit Unrecht, an ein schönes Rombergsches Violoncellconc. gewagt; besonders misslang ihm das Finale. Sehr gefiel dagegen die Arie von Nasolini, ges. von Mad. Casagli, und ebenfalls in jenem Conc. schon gehört. Eine Symphonie von Blyma beschloss. — Mad. Jolivet, ehemals erste Sängerin des vor langer Zeit einmal hier etablirten französischen Theaters, gab zwey Conc. im Saal der grossen Oper. Sie singt noch ganz in der Weise, die man die französische nennt, obgleich die bessern franz. Sängerinnen sie nicht mehr anwenden, und die vorzüglichern Lehrer des Gesanges am pariser Conservatoire sie, so weit ihre Macht reicht, so wenig dulden, als jetzt die besten Italiener, und, so viel ich weiss, die besten Deutschen — die Weise nämlich, wo man der Schnörkeleyen (sogenannten *Agrémens*) nicht genug haben kann, und in diesen, so wie im willkührlichen Behandeln des Taktes, Ausdruck sucht und das mangelnde Gefühl zu ersetzen glaubt. Zuweilen singt Mad. J. auch falsch. So gab sie zwey franz. Arien. Dem. Wäselia sang ihre Arie brav. Ausserdem gab man uns noch eine Ouverture von Méhul, ein Fagott-Concert von Düpuy, (durch Hrn. Fr. Preumayr sehr gut vorgetragen,) und zum Schluss d'Allayracs Oper: *Adolph* und *Clara*, französisch. In dieser sehr artigen Oper wurde Limburg von Hrn. Hjortsberg gut gespielt, und ziemlich gut, wenigstens ganz rein gesungen. Adolph war Hr. Kapellm. Düpuy, und war als solcher ausgezeichnet brav. (Eine überraschende Erscheinung war uns indess doch ein Kapellmeister auf der Bühne; und die Bemerkung konnte nicht fehlen, dass Hr. D. *eben da* seinen Platz ganz vorzüglich ausfülle.) Die Clara wurde von Mad. Jolivet ziemlich, und Gaspard von Hrn. Deland nicht gut gegeben. — Das zweyte Concert der Mad. Jolivet fing mit einer Ouverture v. Berton an; dann sang Mad. J. eine Arie von Portogallo; Adagio und Polonaise von Kreutzer für's Horn wurden von Hrn. Hirschfeld sehr gut vorgetragen; eine Paersche Arie, gesungen von Mad. J., folgte, und die Wiederholung von *Adolph* und *Clara*, französisch, beschloss.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. №. 50. 1812.

Geschichte des polnischen National-Theater's in Warschau.

Warschau. Um meine früher angefangene und in No. 20. dieser Zeit. vom jetzigen Jahre mitgetheilte Geschichte des hiesigen National-Theaters bis zur jetzigen Zeit fortzuführen, bedarf es nichts, als dass ich das Verzeichnis der aufgeführten, neuen Singspiele aller Art fortsetze und dasselbe mit wenigen Anmerkungen begleite. Ich werde in beydem so kurz, als möglich, seyn, da bey weitem die meisten, hier neuen Stücke übersetzt und schon früher von andern Bühnen bekannt, die polnischen Originale aber grossentheils zugleich so national sind, dass sie, mit wenigen Ausnahmen, schwerlich auf andern Theatern Eingang finden werden. Was aber meine Anmerkungen betrifft, so will ich so wenig Andere wiederholen, als auch, was ich selbst früher in jenem Aufsatze schon gesagt habe, abschreiben.

Ich blieb dort bey dem Jahre 1805 stehen. In diesem Jahre wurden folgende Singspiele neu gegeben. Grétry's *Blaubart*, nach der wiener Umarbeitung. Die Oper machte den erwarteten, grossen Eindruck nicht. Der *Zornige* (l'Irato) von Méhul, gefiel mässig. Der *alte Wildfang und der junge Weise*, in 1 Act, a. d. Franz., mit neuer Musik von Elsner. Ouverture, ein Duett und eine Arie gefielen am meisten. Die *Maskerade* v. Anfossi, gefiel, doch mehr durch die eingelegten Arien von Cimarosa u. Paisiello. Die *Waldmänner* von Schikaneder, mit Musik von Henneberg. Diese Oper wurde auch hier nach der ersten Vorstellung verboten. Als sie später mit Abänderungen wiederholt wurde, gefiel sie nur wenig, und die, an sich trefflichen, aber von jener Musik und dem Charakter des Stücks allzusehr abweichenden, eingelegten Stücke (von Mozart u. dergl.) konnten ihr nicht aufhelfen. *Unsterblichkeit u. Reichthum*, (Nurzahad) Melodram a. d. Franz., mit neuer Musik v. Elsner, gefiel, der artigen Auflösung des Gedichts, der Tänze und der angenehmen Musik wegen. Winters *Maria von Montalban* machte, ungeachtet des äusserst günstigen Vorurtheils für den Componisten des *Opferfestes* im Publicum, nur ein mässiges Glück, und wurde, nach wenigen Vorstellungen, bey Seite gelegt, da doch diese letztgenannte Oper noch heute immer von neuem begünstiget wird. Cimarosa's *heimliche Heyrath* wurde nicht nach Verdienst aufgenommen; sie war vormals von den Italienern zu oft, und, in mehrern Hauptpartien, zu schön gegeben worden.

1806. *Feosina*, nach dem Franz. v. Adamszewski, eine Art Liederspiel (poln.: Kommedio-Opera) in einem Act, mit grösstentheils neuer Musik von Steffani, fand, und findet noch jetzt, Beyfall. *Fee Urzelle*, a. d. Franz. von Boguslawski zu einer Oper in drey Acten mit Finalen umgearbeitet, und von Elsner in Musik gesetzt, gefiel sehr. Die kräftige Ouverture, das Quartett, das Finale des ersten Acts etc. verrathen den denkenden Componisten und machen ihm Ehre. *Der bestrafte Geiz* von Guglielmi, durch ein sehr gutes Sestett von Albertini und ein Terzett von Kauer neu aufgeputzt, wirkte nicht eben viel. Die *komische Oper*, mit Musik von Della Maria, gefiel, mit Recht, ungemein. Das *Geheimnis* von Solié gefiel ebenfalls sehr, und hält sich noch jetzt. *Salomons Urtheil*, Melodram, mit neuer Musik v. Elsner, fand Freunde. d'Allayrac's *Thurm zu Neustadt* machte hier weniger Glück, als anderwärts, und weniger, als die, in mehrern Stellen treffende Musik verdient.

1807. *Andromeda*, ernsthafte poln. Original-Oper, mit angehangener Cantate, gedichtet von

Digitized by Google

Ossinski, in Musik ges. von Elsner. Das treffliche Gedicht und die durchaus angemessene Musik wirkten vereint zur Begeisterung für den Wiederhersteller Polens, dem sie geweihet waren. Se. Maj., der Kaiser Napoleon, beehrten die zweyte Vorstellung mit Ihrer Gegenwart. — Die *Intrigue an den Fenstern*, mit Musik v. Nicolo Isouard, hat auch hier sehr gefallen, und das Ensemble ist wirklich von vielem Theatereffect. *Rittmeister Gorecki*, poln. Original-Operette in drey Acten v. Pekalski, mit Mus. v. Steffani, enthält anziehende Nationalitäten, auch in der Musik. Das *heimliche Gericht*, Melodram a. d. Franz., mit neuer Musik von Elsner, gefiel, vornämlich auch durch die ausdrucksvolle Musik. Eben so Méhul's *Helene*, besonders der beyden schönen Romanzen und mancher originellen Stellen wegen. Noch mehr gefiel, und gefällt noch, der *Kalif von Bagdad*, von Boieldieu. Vom Melodram, *Mieceslaw der Blinde*, a. d. Franz., mit neuer Mus. v. Elsner, gefiel besonders die Ouverture; sie wird noch jetzt gern gehört. *Karl der Grosse* und *Wittekind*, poln. Original-Melodram, ged. v. d. Gräfin Lubienska, u. in Mus. gesetzt von Elsner, wurde bey der ersten Anwesenheit Sr. Maj., des Königs von Sachsen, auf die Bühne gebracht und von ihm und seiner hohen Familie mit Ihrer Gegenwart beehrt. Die Musik bestehet aus einer gelungenen Ouverture u. mehrern Chören; in einer, sich daran schliessenden Cantate zeichnet sich ein Sestett (für 1 Sopran, 3 Tenöre und 2 Bässe) ungemein vortheilhaft aus. Es verdiente vor gar manchem Andern öffentlich durch den Druck bekannt zu werden.

1808. *Der Teufel, ein Alchymist*, kleine Operette für's poln. Theater bearbeitet v. Drozdowski, mit artiger Musik von Weinert, erstem Flötisten des hiesigen Orchesters. Ein Duett für zwey Soprane gefiel besonders. Bertons *Aline* hat auch hier sehr gefallen. Nicht also der *alte Jäger*, Liederspiel a. d. Franz., mit Musik von Steffani. Der *Schuster und die Schneiderin*, und das *Echo*, sind kleine Intermezzi, das erste von Drozdowski, das zweyte von Kalski gedichtet, und beyde von Elsner componirt, nur für zwey Personen, und zwar für unsern wackern Bassisten, Szczurowski, und seine Gattin. Sie sind so eingerichtet, dass Er sich mehr als Sänger, Sie sich mehr als Schauspielerin, beyde mithin ihren Talenten gemäss, zeigen können, und machten, mit der *Serva padrona*, ihr kleines Repertoire aus, womit sie einige Jahre durch Polen reiseten und jetzt erst nach Warschau zurückkamen, wo denn nun diese artigen Kleinigkeiten auch hier auf die Bühne kamen und nicht wenig Beyfall fanden. Der bekannte Bassist, Elmenreich, der früher auch hier gewesen war, hatte zu ihnen Veranlassung gegeben. Der *hölzerne Fuss*, mit Musik von Devienne, gefiel, des artigen Gedichts und der sanften, gefälligen Musik wegen. In *Einbildung u. Wirklichkeit*, compon. von Elsner, (früher zu franz. Texte,) gefiel vornämlich die Ouvertüre, und (mit Recht) noch mehr der Anfang des Finale, der von Geist zeugt und auch von ungemeiner theatral. Wirkung ist. *Je toller je besser* (une Folie) v. Méhul, gefiel auch hier sehr, gefällt noch, und wird immer gefallen. *Papirius*, a. d. Franz., mit Musik v. Steffani, machte wenig Sensation. Noch weniger gefielen die *drey Bucklichen*, mit Musik von Wranitzky. Paers *Achilles* hingegen gefiel auch hier sehr, und wird noch immer mit Beyfall gegeben, obgleich diese Vorstellung nicht unter die besten unsrer Bühne gehört. Hr. Dmuszewski ist der Rolle des Achilles zwar als Schauspieler, aber bey weitem nicht als Sänger gewachsen. Mad. Elsner, die Gattin und Schülerin unsers Musikdirectors, betrat als Briseide zum erstenmal die Bühne. Ungeachtet ihrer Schüchternheit in den ersten Vorstellungen und ihrer etwas schwachen, aber angenehmen Stimme, fand sie Beyfall. Ueber die Musik — es war die erste Paersche, die hier zum Gehör kam — waren die Meynungen erst sehr getheilt, und es gab lebhafte Parteyen für und wider. Später vereinigten sie sich, wie es scheint, dahin: die Musik gehöre allerdings unter die vorzüglichsten *dieses Geschmacks*: dieser Geschmack selbst aber sey, so gut er unterhalte, so sehr er Talente gewisser Art begünstige, nicht eben zu preisen, wenigstens weder dem ächtdeutschen, wie eines Mozart, noch dem ächtitalienischen, wie eines Cimarosa und Paisiello, an die Seite zu stellen. An schönem Talent, feiner Beobachtung der Effecte, (der Singstimme, wie der Instrumente) an Lebhaftigkeit, Gewandtheit und Reizen vieler Art fehle es

Digitized by Google

in dieser Oper freylich nicht: wol aber an den beyden höchsten Erfordernissen jedes wahrhaft bedeutungsvollen Kunstwerks — an wahrer Originalität der Erfindung, und an alle dem, was sich nur durch strenges, anhaltendes Studium erreichen lässt — an Contrapunct und Declamation, im höhern Sinne des Worts; so dass, was letztere betreffe, auf Pär anzuwenden sey, was einst Grétry von Sacchini sagte: On veut faire un chant très pure et très suave, qui, en ne peignant point, n'a cependant pas d'intention contraire à l'expression des paroles; c'est ce qu'a fait Sacchini.

1809. *Gabriele d'Estrées* zeigt zwar Méhuls Geist nicht so vorzüglich, als andere Opern desselben, ist aber seiner doch nicht unwerth; sie gefiel nicht besonders. *Genovefa aus Schottland* (Ginevra di Scozia) von Sim. Mayer, wurde auch hier als eine der schönsten Compositionen der neuesten ital. Weise anerkannt. Und wirklich ist es, meiner Meynung nach, nur wenigen gelungen, das Edle und Ernste in so schöne Verbindung mit dem Anmuthigen und Zarten zu bringen, als diesem Meister in den Hauptscenen dieser (wie auch so vieler andern) Opern. In den *Hauptscenen*, sage ich: denn die Nebenscenen, ja ganze Nebenpersonen, sind, nach der Weise der neuern Italiener, die bekanntlich ihren Grund in der ganzen Verfassung und Ansicht ihrer jetzigen Theater hat, vernachlässigt, oder wenigstens sehr in Schatten gestellt. Die Vorstellung gelang ausserordentlich und fand ausgezeichneten Beyfall. Besonders rühmenswürdig fand man Mad. Elsner (Genovefa) in jeder Hinsicht; und in gewisser, die Hrn. Dmuszewski (Poliuesso) u. Szczurowki (Ariodantes). — *Nina* oder Wahnsinn aus Liebe, von Paisiello, gefiel, (mit vollem Recht,) doch nicht so sehr, als es geschehen seyn würde, hätte man sie früher nicht so oft und so gut von den Italienern gesehen. Mad. Elsner (Nina) zeigte sich auch hier sehr vortheilhaft. *Richard Löwenherz* von Grétry gefiel weniger, als sich erwarten liess, und als diese, in der Declamation, und in dem absichtlich alterthümlichen Styl, meisterhafte Oper verdient. Freylich muss man, um sie gehörig zu würdigen, in die besondern Absichten des Componisten eingehen; und das schien man nicht zu thun. *Leon* oder das Schloss auf schwarzem Berge v. Daleyrac, gefiel ebenfalls nicht so sehr, als es diese melodiöse, ausdrucksvolle Musik verdient. Die entschiedene Vorliebe vieler gebildeter Warschauer für die italien. Musik stehet freylich dem Eingehen in die französische eben so entgegen, wie diese jener selbst. *Zwey Worte* oder die Nacht im Walde, von demselben Componisten, machte jedoch mehr Glück, und macht es noch. *Leszeck bialy*, (Leschek der Weise) oder die Zauberin auf dem kahlen Berge, eine polnische Original-Zauberoper in zwey Acten, ged. v. Dmuszewski, in Musik ges. von Elsner, gefiel. Sie ist eine Art Donauweibchen, welches ihr offenbar zum Vorbild gedient hat. Die Musik ist dieser Gattung angemessen; einige Stücke wurden mit besonderm Beyfall ausgezeichnet. Zur Rückkehr der Truppen in die Hauptstadt nach erfolgtem Frieden wurde, als passendes Gelegenheitsstück, schnell verfasst und auf die Bühne gebracht: *das befreyete Rom*, Drama mit Chören und angehängter Cantate. Wegen Kürze der Zeit waren nur einige Stücke von Elsner neu componirt. Das Ganze wurde, wie bey dieser Veranlassung zu erwarten stand, mit lautestem Beyfall aufgenommen.

1810. Die *Benefice-Vorstellung*, Intermezzo, Musik von Elsner. Einige einzelne Stücke gefielen mehr, als das Ganze. *Zaire*, ernsthafte Oper, mit Musik von Federici, welche von Feuer der Einbildungskraft, und von Kunst anmuthiger, theatralischwirksamer Darstellung, in den Hauptpartien zeugt. Die *Zauberzitter*, mit Musik von W. Müller, missfiel: nur die eingelegte Arie der Mad. Elsner wurde durch Beyfall ausgezeichnet. Die *seidne Strickleiter* v. Gaveaux, in der Musik vielleicht zum Theil verkünstelt, gefiel mässig, würde aber, bey wiederholten Darstellungen, wahrscheinlich mehr gefallen. Die *beyden kleinen Savoyarden*, mit Daleyracs nationeller, niedlicher Musik, gefiel hier, wie sie allerwärts gefallen hat und gefallen muss. Der *Dorfbarbier* v. Schenk gefiel wenig. Der *lustige Schuster* oder die verwandelten Weiber, nach der ital. Bearbeitung und mit Musik von Portogallo, wurde sehr gut aufgenommen. *Eliza*, mit Musik v. S. Mayer — italien. in einem langen Acte, hier poln., in zwey kurzen — gefiel, (und mit Recht,) doch, schien

Digitized by Google

es, mehr dem Kenner, als der Menge. Mehrere Stücke, z. B. das erste Ensemble, das Duett der Liebenden und das Finale, sind schön gearbeitet. Elsner hatte einige Stücke neu dazu geschrieben, die sich besonders dadurch auszeichneten, dass er sie rühmlich im Geist und Styl Mayers verfasst hatte. Die Oper scheint in Deutschland noch gar nicht bekannt: sie verdiente es aber allerdings zu seyn. *Oberon* von Wranitzky gefiel nicht; zum Theil wol, weil sie nicht zum besten besetzt war: doch kann freylich auch der viele leere Lärm in der Musik Niemand wirklich erfreuen. Die *Eifersucht auf dem Lande* von Sarti, neu studirt zu Gunsten eines neuen Tenoristen, Zalewski, der zum erstenmal darin auftrat. Er besitzt Talent und Eifer: mit anhaltendem Fleis und weiterer Ausbildung, als Sänger und Schauspieler, kann er werden, was er jetzt freylich noch nicht ist. Hr. v. Boguslawski hatte die erste kom. Rolle, zur grossen Freude des Publicums, übernommen, und führte sie, wie immer, vortrefflich aus. Ihn, auch in solchen Partien zu sehen, sucht man überhaupt gern zuweilen solche ältere italien. Stücke hervor. *Raoul Crequi* von Daleyrac, bekanntlich noch im ältern franz. Geschmack, aber sehr gut, besonders im Ensemble, geschrieben, gefiel. Das anziehende Gedicht, die Decorationen, und das sehr gute Spiel, trugen nicht wenig dazu bey. *Camilla* v. Paer, mit mehr Originalität und Fleiss, als die meisten Opern dieses Componisten, geschrieben, gefiel (mit Recht) sehr, obgleich die Besetzung hätte besser gewählt seyn können. Der dritte Act langweilte ein wenig: ich will nicht entscheiden, ob daran die, eben hier nicht recht dramatische Musik, oder die Ausführung von Seiten der Sängerin, mehr Schuld hatte. Im *polnischen Kapellmeister*, einem Original-Intermezzo v. Dmuszewski, mit Musik v. Albertini, zeichnete sich besonders die Arie, welche die Musik selbst schildert, sehr vortheilhaft aus. —

In diesem Jahre starb unser Musikd. Maar. So viel wir von ihm wissen, war er ein Böhme, eine Zeit lang Musikd. in Breslau, (bey Wäser) und dann bey Döbbelin, von wo aus ihn Hr. v. Boguslawski 1805 nach Warschau zur deutschen Gesellschaft berief. Diese ging aus einander und nun wurde M. als Musikd. beym polnischen Theater beybehalten. Anfangs hatte er hier vornämlich die Ballete zu dirigiren, zu welchen er meist die Musik componirte oder arrangirte. Er besass schätzbare Kenntnisse, viel Geschick, und alle die sehr brauchbaren Vorzüge, die man sich, jene vorausgesetzt, durch lange Praxis erwirbt. Dabey war er ein gefälliger, heiterer, unermüdlicher Mann. Deshalb bedauern ihn auch alle Mitglieder des Theaters, so wie alle, die ihn nahe kannten. Dass deren vielleicht nicht eben viele waren, lag in seiner Anspruchslosigkeit, und mehr nützenden, als glänzenden Thätigkeit.

1811. *Sargino* von Pär, hat hier ausserordentlich gefallen, und verdiente es auch, sowol der meist schönen Musik, als der sehr gelungenen Ausführung wegen. Im Einzelnen zeichnete man ganz vorzüglich aus: das Duett mit dem *Tempo alla polacca* im ersten Acte, (es musste sogar wiederholt werden,) die Arie der Soffia, (Mad. Elsner) die kom. Arie im ersten Act, (Hr. von Boguslawski, der ganz besonders schön spielte,) und das erste Finale. Die Oper ist seitdem ein Lieblingsstück des Publicums, und könnte wol auch wirklich unter den *neuern* Paerschen die vorzüglichste seyn. *Ida*, m. Mus. v. Gyrowetz, gefiel, des schönen, zarten Ausdrucks in der Musik wegen, vornämlich den Kennern. Herr Elsner hatte mehrere neue Stücke dazu geschrieben, von denen besonders die Arie für seine Gattin durch vielen Beyfall ausgezeichnet ward. Die *zwey Hütten* aus dem Französischen, mit neuer Musik von Kurpinski, welcher nun als Musikdirector beym polnischen Theater angestellt war, und in dieser Oper zuerst sein angenehmes Talent zur Composition zeigte. Dies wurde auch erkannt und mit Beyfall belohnt. Doch konnte sich, der rühmlichen Bemühungen der Schauspieler ungeachtet, diese Oper nicht halten. Des *Teufels Lustschloss*, nach d. Franz. bearbeitet von Zolkowski, mit neuer Musik von Kurpinski, welche die guten Erwartungen, die jene Oper erregt hatte, rechtfertigte. Sie gefiel sehr. Mehr Originalität und gleichere Haltung des Styls wünschen ihr die Kenner; nach diesen beyden Vorzügen möchte also Hr. K. zunächst zu streben haben. Mehrere der kleinen, anmuthigen Gesänge sind hier

Digitized by Google

gestochen und fast in Jedermanns Munde, welches besonders auch dadurch erreicht scheint, dass der Componist den Worten des Dichters auch im Einzelnen ihr Recht wiederfahren lassen. — *Aschenbrödel*, mit Musik v. Nicolo Isouard, hat auch hier ihr Glück gemacht, da sie sehr gut besetzt war und durchgängig gut gegeben wurde. Die *Belagerung von Danzig*, Melodram, nach d. Franz. v. Dmuszewski, mit Musik von Kurpinski, gefiel nur wenig, und dem Kenner gar nicht, ungeachtet lobpreisende Anzeigen der Vorstellung schon vorausgegangen waren. Die *Pilger von Sierra morena*, Schauspiel m. Gesang, nach dem Franz. von Dmuszewski, mit Musik von Elsner, gefiel. In der Musik ward die Ouverture, noch mehr aber ein Duett für zwey Soprane und das Finale des zweyten Acts, ausgezeichnet. *Joseph in Aegypten* mit Musik von Méhul. Auch hier fand man die treffliche Musik voll Kraft, Würde und des mannigfaltigsten Ausdrucks, oft wahrhaft originell, immer ächt-dramatisch; und vielleicht ist sie im Ernsthaften das Gelungenste, was M. jemals geliefert hat, auch, als dramatische Musik, selbst mancher Cherubini'schen vorzuziehen — so weit in anderer Hinsicht diese jener vorzuziehen seyn mag. Da eben über diese Oper schon so viel geschrieben ist, muss ich mich enthalten, eine ausführliche Analyse derselben mitzutheilen, wie ich sie für mich selbst niedergeschrieben habe, und wie sie eben diese, durchaus klar und bestimmt gedachte, durchaus geistreich und consequent durchgeführte Musik zulässt — ja, für ihr gänzliches Verständnis und ihren vollkommenen Genuss vielleicht verlangt. Sie war in den *ersten* Rollen gut besetzt, das Orchester that seine Pflicht, alles ging, unter Hrn. Musikd. Elsners Leitung, gut zusammen, und selbst die Ausführung der Chöre befriedigte diejenigen Zuhörer, welche nicht vergassen, dass das hiesige Theater zur Ausführung *solcher* Opern eigentlich keine Choristen besitzt. — Die *Ruinen von Babylon*, Melodram a. d. Franz., mit Musik von Kurpinski, gefielen (mit Recht) nur wenig. *Marcinowa etc.* ungefähr: Marthe vom Gurkenmarkte im Serail — eine Nachahmung des franz., Mad. Augot au Serail, mit Musik von Kurpinski, missfiel gänzlich. Einige Musikstücke verdienen indess Beyfall. *Michael der Engel*, mit angenehmer Musik von Nicolo Isouard, hat gefallen. —

Im April dieses Jahres starb der achtungswürdige italien. Componist, Joachim Albertini. Er war der letzte Kapellm. des Königs Stanislaus August. Für das warschauer Theater schrieb er die Oper, Don Juan, italienisch, welche, obgleich mit Mozarts Meisterwerke nicht zu vergleichen, doch hier sehr gefiel, und polnisch noch immer gefällt, auch, ihres schönen Gesangs und mancher glücklichen Theatereffecte wegen, zu gefallen verdient. Er schrieb in und für Rom: *Virginia*, und *Scipio africano*. Seit 1804 lebte er mit seiner Familie wieder hier von einer Pension des Fürsten Stanislaus Poniatowski in Rom, und von Lectionen im Gesang. Sein *polnischer Kapellmeister* und ein schönes Sestett von seiner Composition sind oben angeführt. Hätte er thätiger sein schönes Talent und seine Einsichten benutzen wollen, er würde als Componist Aufsehen erregt haben. In einem Alter von 60 Jahren musste er, obgleich von Freunden nach Möglichkeit unterstützt, kümmerlich leben, blieb aber und starb heiter und in gemüthlicher Resignation.

Mehrere Liederspiele, sogenannte Melodramen, und Cantaten — wie man hier die bezüglichen Soli, Chöre u. dergl. nennet, welche bey besonders feyerlichen Gelegenheiten den Opern angehangen werden, habe ich nicht angeführt, wenn jene wenig oder gar keine neue Musik enthielten, diese blos für solche Gelegenheiten interessiren konnten.

Vermöge des Decrets Sr. Maj., des Königs von Sachsen und Herzogs von Warschau, vom 14ten April 1810, ist eine *Theater-Direction* festgesetzt und seit dem September dieses Jahres in Thätigkeit. Ihr Präsident ist Jul. Niemcewicz, Secretair des Senats, Mitglied der kön. Gesellschaft der Freunde der Wissensch., Ritter des Stanislaus-Ordens etc. und ihre Mitglieder sind: (nach Adamszewski's vor kurzem erfolgten Tode) August. Glinski, erster Polizeyrath, Ign. Szczurowski, Secretair beym Rathe der Minister, Alex. Graf Chotkiewicz, Mitglied jener Gesellsch. der Wissensch., Fryd. Bacciarelli, Assessor bey der warschauer Präfectur, und Adalb. Boguslawski, Unternehmer des Nationaltheaters. Mit dieser

Direction hat nun zugleich eine *Theaterschule* angefangen. worin stets sechs Mädchen u. sechs Jünglinge für die Nationalbühne gebildet werden. Der Unternehmer war verpflichtet, diese Schule zu errichten u. muss sie fortführen, wozu er jährl. 6000 Thaler aus dem warschauer Schatze erhält welche Summe ihn jedoch auch für die weniger ergiebigen Sommermonate entschädigen soll. Die Zöglinge müssen schon einige Kunst-Bildung mitbringen: denn nach drey Jahren sollen sie die Bühne betreten. Die jetzigen haben schon in öffentlichen Prüfungen allgemeine Zufriedenheit erregt. Religion, heil. und polnische Geschichte, franz., deutsche Sprache, Recitationen in diesen und in der vaterländischen Sprache, u. Tanz — das waren die Gegenstände, worin sie bisher unterrichtet und öffentlich geprüft worden sind. Hierzu ist seitdem theatral. Declamation u. Action gekommen, worin sie Hr. v. Boguslawski zu unterrichten und zu üben selbst angefangen hat. Beyde Institute bedürfen nicht erst von mir gepriesen zu werden: ein jeder siehet ihr Verdienstliches und Folgenreiches schon selbst ein.

Das gegenwärtige *Personale* der poln. Oper bestehet aus folgenden Personen. Unternehmer: Adalb. Boguslawski; er zeichnet sich (was die Oper betrifft) vornämlich durch Rollen, wie Axur, Wasserträger, u. durch komische im ital. Geschmack aus. Musikdirectoren: Joseph Elsner, Mitgl. d. kön. Gesellsch. d. Freunde d. Wissensch. C. Kurpinski. Sängerinnen: Mad. Elsner, Dem. Pięknowska, Mad. Zdanowiczowa, Mad. Szczurowska, Mad. Wagner. Sänger: Tenor: Hr. Dmuszewski, Zalewski, Krzesinski, Rywacki; Bass: Hr. Szczurowski, Kudlicz, Wolski, u. Stalkiewicz, welcher nur zu Chören besonders engagirt ist. Der Chor bildet sich aus den übrigen Mitgliedern des Theaters, die ersten zur Tragödie und Komödie gehörigen Personen abgerechnet; ist es nöthig, so werden auch die wenigen, noch hier befindlichen Choristen der Kirchen zu Hülfe genommen. Die Mitglieder der Oper sind, nur wenige ausgenommen, musikalisch — freylich eines mehr, als das andere; als Virtuosen im Gesange können jedoch nur Mad. Elsner und Hr. Szczurowski angeführt werden. *Sie* würden auch auf andern Bühnen bedeutendes Glück machen. — —

Mag nun dieser mein Bericht *den* Lesern, welche blos Unterhaltung suchen, trocken und langweilig erscheinen: denen, welche an der Sache selbst Antheil nehmen — wenn auch keinen localen und speciellen überhaupt — wird doch daraus bekannt, was hier für die Tonkunst wirklich geschiehet, und wie das Geleistete im Ganzen hier aufgenommen wird. Und auf dieses Beydes kömmt es ja doch am Ende allein an — bey Nationen nämlich und Orten, welche nicht durch grosse und ganz eigenthümliche Productivität in dieser Kunst für dieselbe selbst, und folglich auch für deren Geschichte, geradehin entscheidend sind und wirken. Richtige Ansichten und Urtheile der Entfernten erreicht man durch zerstreuete Notizen über Einzelnes schwerlich, durch sogenannte Theaterkritiken, worin die gewöhnlichen Zeitungen mehrerer Nationen sich jetzt einander, dem wahren Kunstfreunde zum Ekel, überbieten, gar nicht; wol aber durch ganz einfache, umfassende Uebersichten des wirklich Geschehenen, ohne alle Beymischung des Persönlichen, ja, (so weit das überhaupt möglich,) selbst alles individuellen Urtheils. Und solch eine Uebersicht unsers Nationaltheaters in Absicht auf Musik, habe ich zu geben mich wenigstens redlich, d. h. ernstlich und wohlmeynend, bestrebt.

Nachrichten.

Prag, den 17ten Nov. Den 12ten d. gab Hr. Spohr, herzogl. gothaischer Concertmeister, mit seiner Frau Concert im k. ständischen Redouten-Saale. Schon vor fünf Jahren bewunderten wir ihn als einen der ausgezeichnetsten Tonsetzer und Violinspieler, und seine Frau als eine der vorzüglichsten Künstlerinnen auf der Harfe: daher war diesmal das musikliebende Publicum zu einem interessanten Abend schon vorbereitet. Der volle Saal bewies, wie sehr man einmal anerkanntes Verdienst fortwährend zu würdigen weiss, und der allgemeine Beyfall krönte neuerdings des Hrn. Sp. geistvolle Compositionen sowol, als deren meisterhafte Ausführung. — Da es kaum möglich ist, von einer einzigen Production, ohne die Partitur vor Augen

zu haben, ein Urtheil im Einzelnen zu fällen, so begnügen wir uns damit, überhaupt davon zu sprechen.

Ausser der Scene von Simon Mayer, welche Hr. Grünbaum mit Fleiss und Richtigkeit vortrug, waren alle vorkommende Stücke von Hrn. Sp.s Composition. Die Ouverture zu *Alruna* und das Violinconcert sprachen ganz den denkenden, erfahrnen Geist des Componisten aus. Welche ergreifende Wirkung die wahre Kunst hervorzubringen vermag, die sich in jener, durch die contrapunctische Durchführung und bey der Vereinigung der zwey Hauptgedanken besonders schön entwickelte, bezeigte das ungetheilte, lauteste Bravorufen. Originalität und einen festen Charakter fanden wir in allen Sätzen, welche überdies die reichhaltigsten Harmonien u. deren seltenste Combinationen ausschmückten, und die eine sehr vortheilhafte Instrumentation zum schönsten Genusse darstellten, wodurch die so mannigfaltig überraschenden Uebergänge auch dem weniger vorbereiteten Ohre deutlich und angenehm wurden. — Wegen Mangel an Zeit wurde uns nur der erste Satz von Hrn. Sp.s Symphonie zu Theil. Wir hoffen sie in den nächsten Liebhaber-Concerten ganz, und mit Feuer und Präcision zu hören. Dann werden wir uns erst ein vollständiges Urtheil darüber erlauben. — Wir können, gleichgesinnt mit mehrern Kunstfreunden, den Wunsch nicht unterdrücken, dass Hr. Sp. bey Ensemble-Stücken mehr Sparsamkeit im Moduliren und Ueberraschen anwenden, und überhaupt mehr *finden*, als *suchen* möchte. Die gedachte Wirkung hängt bey einer *delicaten* Composition (man erlaube den gewöhnlichen Ausdruck) nur von der *genauesten* Aufführung ab: und wie lässt sich diese jedesmal auch von dem allergebildetsten Orchester erwarten, wenn es mit dem Geiste des Componisten noch nicht ganz vertraut geworden ist? — Die Sonate für Harfe und Violin, welche Hr. Sp. u. seine Frau spielten, und die sich mit einer interessanten Zusammenstellung verschiedener Lieblingsstücke aus der *Zauberflöte* endete, welche Stücke theils variirt, theils mit Verfolgung der Schlussgedanken aneinander gekettet, und mit entzückender Einheit vorgetragen wurden, woraus zugleich die vollkommenste *harmonische* Vermählung des vortrefflichen Künstler-Paars deutlich zu erkennen war — erweckte die innigste Theilnahme. Ungeachtet die Gesundheit der Mad. Sp. seit mehrern Tagen geschwächt, und ihr leidender Zustand während des Concerts sichtbar ward, so vermisste man doch wenig von der früher allgemein anerkannten Vortrefflichkeit ihres Spiels; wir sind auch überzeugt, dass sie bey vollständiger Gesundheit uns einen noch weit höheren Genuss bereitet haben würde. Zum Schluss spielte Hr. Sp. ein Potpourri mit Orchesterbegleitung, worin einige Stellen aus der *Entführung a. d. Serail* vorkamen. Wenn man unter einem Potpourri eine Sammlung verschiedener Lieblings-Ideen versteht, so wusste Hr. Sp. auch eine solche Kleinigkeit zu einer gewissen Höhe zu erheben; nirgends verleugnet er seine edle, planmässige Art zu setzen. — Alle Erfordernisse wahrer Virtuosität trafen wir in dem Spiel des Hrn. Sp. in hohem Grade vereint an; vorzüglich zeichnete sich sein solider Vortrag, seine Bogenführung, richtige Intonation, und Sicherheit in den schwierigsten Passagen aus.— Wenige Unachtsamkeiten ausgenommen, hielt sich das Orchester brav. In der Ouverture hat es ganz seinen alten Ruhm bewährt.

Den 19ten d. werden wir Hrn. Sp.s Oratorium, *das jüngste Gericht*, im Theater hören *). Man ist voll der schönsten Erwartung. Hr. Sp. wird von hier nach Wien seine Kunstreise fortsestzen. *Minore.*

Leipzig. Das Andenken des so hoch verdienten verstorbenen Oberhofpredigers, Dr. Fr. Volkm. *Reinhard* in Dresden, für immer auch in unsrer Vaterstadt noch bestimmter zu erhalten, als es durch seine wichtige und folgenreiche Thätigkeit ohnehin geschehen, und zwar dies auf eine Weise zu thun, die ganz dem Sinne dieses verehrten Mannes gemäss, auch offenbar von wohlthätigen Folgen wäre — hatte man sich hier zur Errichtung einer Stiftung für ausgezeichnete Candidaten des Predigtamtes, unter dem

*) Anm. Die versprochene Nachricht hierüber ist nicht eingegangen. d. Redact.

Digitized by Google

Namen der Reinhardschen Stiftung, vereinigt, deren nähere Beschreibung jedoch nicht dieses Orts seyn kann. Der dazu nöthige Fonds wurde theils durch freywillige Unterzeichnung, theils durch ein Conc., am 28sten Nov., zusammengebracht. Wie sich auch hier, der ungünstigen Zeitverhältnisse ungeachtet, der liberale Sinn der Leipziger erwiesen, muss ebenfalls Andern anzugeben überlassen bleiben. Uns geziemen nur einige Worte über das, in jeder Hinsicht so zweckmässig eingerichtete Concert. Zu diesem hatten sich, ausser dem gesammten Personale des hiesigen wöchentlichen Concerts, wozu auch eine Auswahl der Sänger der Thomasschule zu rechnen, die beyden hier bestehenden Singinstitute des Hrn. Musikd.s Schicht u. des Hrn. Riem, die Schülerinnen und Schüler des Hrn. Musikd.s Schulz, und andere Liebhaber beyder Geschlechter, vereinigt — woraus, besonders für den Gesang, ein sehr zahlreiches und vortreffliches Ensemble entstand. Das Concert wurde mit J. Haydns Ouverture zu den *sieben Worten des Erlösers* um so passender eingeleitet, da bekanntlich dieses Stück nicht nur feyerlich und edel, sondern auch einfach, fromm, und ohne allen Prunk vielfältigen musikalischen Apparats oder theatralischer Effecte geschrieben ist. Hr. Professor, Dr. Tschirner, hielt hierauf eine musterhafte, den Geist reich beschäftigende und das Herz tief ergreifende Rede über Reinhards Verdienste als Kanzelredner und Lehrer des Volks. Hieran schloss sich des kön. preuss. Kapellm.s, Hrn. Webers, Cantate auf Lessings und Schillers Tod, über welche schon einigemal in diesen Blättern von Berlin aus gesprochen worden, die aber hier noch nicht zur Ausführung gekommen war. Hr. Mag. Dyck, welchem man den ersten Gedanken des ganzen Unternehmens, und auch eine vielfache, eifrige Bemühung für dessen Ausführung verdankt, hatte den Text zu dieser Bestimmung abgeändert. Der Composition war zwar leicht abzumerken, dass sie der Verf. ursprünglich in früher Zeit geschrieben, später aber ihr, durch neu verfasste Stücke und weitere Ausführung älterer, ein mannigfaltigeres und höheres Interesse gegeben hatte, ohne dass es ihm jedoch möglich geworden, ihr die Haltung und Uebereinstimmung aller Theile zu geben, als wenn er sie jetzt ganz neu geschrieben hätte. Von vieler und wahrhaft schöner Wirkung waren vornämlich die Chöre; doch auch mehrere Recitative und einige Arien wurden vortrefflich und tief bewegend ausgeführt. Die Soli wurden sämmtlich durch Dilettanten und Dilettantinnen, von schöner Stimme und einem Grade der Ausbildung, wie er unter Sängern von Profession immer seltener wird — vorgetragen; und in den Chören würde schon der blosse Ton einer so grossen Anzahl reiner, jugendlicher, nicht handwerksmässig ausgeschriener Stimmen eine herrliche Wirkung hervorgebracht haben, wenn auch die Ausführung nicht so vollkommen gewesen wäre, als sie es allerdings war. Hr. Musikd. Schulz, unter dessen Direction die Musik ausgeführt ward, hatte zwey durchaus rühmenswürdige Stücke, ein Recitativ und einen Schlusschoral ohne Begleitung hinzugesetzt, welche allgemeinen Beyfall fanden. Die Wirkung der ganzen Feyerlichkeit auf die Gemüther des sehr zahlreichen Auditoriums war überhaupt vollkommen so, wie man zwar gewünscht, aber zu verlangen sich kaum erlaubt hatte.

Kurze Anzeige.

Drey Lieder von C. L. Reissig, mit Begleit. d. Pianof. comp. von J. Friedr. Reichardt. Leipzig, bey Kühnel. (Preis 8 Gr.)

Das zweyte ist mehr in R.s früherer, das erste und dritte in der jetzt gewöhnlichern Canzonetten- und Arietten-Weise geschrieben. Alle drey wird man nicht ungern hören, aber wahrscheinlich nur das dritte auszeichnenswerth finden.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XVII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. № XVII 1812.

Ankündigung.

Musikalischer Jugendfreund

IIItes und letztes Heft

ist so eben erschienen und kann als ein empfehlungswerthes und vollendetes Weihnachtsgeschenk in allen Buchhandlungen bestellt werden. Die Hauptcommission hat die Vogelsche (sonst Crusius) Buchhandlung übernommen, von welcher auch der IIte Heft von nun an versendet und das Werk complett besorgt wird. Der Ladenpreis ist 1 Thlr. 8 Gr. sächsisch. Wer sich in portofreyen Briefen an mich selbst wendet, erhält jedes Heft zu 1 Thlr. sächsisch, alle 3 Hefte für 2 Thlr. 20 Gr. baar.

Leipzig, im Decembr. 1812.

M. Friedr. Wilh. Lindner,
ordentl. Lehrer an der Bürgerschule.

Neue Musikalien, im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig. Michaelis Messe 1812.

Bergt, Aug., Oratorium, Christus durch Leiden verherrlichet, Passions-Musik f. 4 Singstimmen und Chöre, mit Begl. des ganzen Orchesters. 10s Werk, in 2 Abtheil. 4 Thlr. 8 Gr.

— Terzette für 3 Singstimmen m. Begleit. des Pianoforte. 5s Heft . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— 6 Danses à 4 mains p. le Pianof. Oe. 11. 10 Gr.

Clement, 2 Thèmes variées p. un Violon. № 1. 2. à 4 Gr.

Dotzauer, 3 Duos faciles p. 2 Violons. Oe. 25. 1 Thlr.

Fink, 6 Lieder mit Begltg. d. Pianof. 9s W. . . . 12 Gr.

Giuliani, grand Potpourri p. la Guitarre. Op. 51. 10 Gr.

Köhler, 6 Sonatines faciles et agreables p. 2 Flûtes. Oe. 13. L. 2. . . . . 12 Gr.

Krommer, 3 Sonates p. le Pianof., arrangées à 4 mains par Lägel. № 2. . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Methfessel, Albert, 6 Lieder mit Begleit. des Pforte. 33s W. 12 Gr.

Schmidt, C. Variations sur l'air favori: Im Arm der Liebe ruht etc. p. le Pianof. et Cor obl. Oe. 6 . . . . 8 Gr.

Spontini, Ferdinand Cortez, Oper in 3 Acten, Klavier-Auszug der vorzüglichsten Arietten, Duetten und Chöre . . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Volbeding, 6 grandes Variations p. la Guitarre sur l'air: Nel cor più non mi sento. Oe. 3. 4 Gr.

Wieck, Collection de differ. Danses p. le Pfote. av. accomp. de Flûte et Violon. Cah. 2. . . . 12 Gr.

Wilms, 2 Sonates p. le Pforte, av. accomp. de la Flûte obl. Oe. 18. . . . . 1 Thlr.

— 3 Sonates p. le Pf. av. Viol. Oe. 21. 1 Thlr. 8 Gr.

— Quatuor p. le Pforte. av. Violon, Viola et Violoncelle. Oe. 22 . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Quatuor pour ditto. Oe. 30. . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Schaum, J. O. H. Skolien (Tischlieder) als 6 dreystimmige Canons herausgegeben von B. A. Weber. . . . . 14 Gr.

Weber, B. A. die Wette, Singspiel. Klavier-Auszug . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Gluck, Iphigenie en Tauride, Opera en 4 Actes arr. p. le Pf. par L. Hellwig. . . . . 4 Thlr.

Hall, Joh. 12 vierstimmige Lieder zum geselligen Vergnügen für 2 Tenöre und 2 Bässe. 1s Heft. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Derwort, H. Variazionen über das Tyrolerlied f. eine Guitarre. . . . . 12 Gr.

Klage, C. Lieder mit Begleit. d. Guitarre. . . . . . 16 Gr.

Digitized by Google

Küffner, Jos. Sérénade p. Guitarre, Flûte et Alto. Op. 6 et 7. . . . . à 1 Thlr. 8 Gr.

— Sérénade p. Guit. et Violon. Op. 8. . . . . . . 20 Gr.

— D° D° D° Op. 9. . . . . . . 20 Gr.

— D° D° D° Op. 15. . . . . . 16 Gr.

Himmel, Ausgewählte Gesänge a. Tiedges Urania für die Guitarre eingerichtet v. A. Harder. 1 Thlr.

Zelters ausgewählte Lieder, Romanzen u. Balladen für die Guitarre arr. von A. Harder. 1s Heft. . . . . 20 Gr.

Hellwig, F. L. Lieder u. Gesänge mit leichter Guitarr-Begltg. . . . . 12 Gr.

Das Schelmlied v. Joh. Falk, mit Guitarre- oder Pianoforte-Begleitg. . . . . 8 Gr.

Richter, L. E. O. 3 Romanzen für d. Guit. . . . 8 Gr.

Klingenberg, F. 12 Tänze f. Guit. u. Flöte. . . 6 Gr.

Gyrowetz, A. Favorit-Gesänge a. d. Singspiele der Augenarzt f. d. Guit. arr. . . . . 16 Gr.

Kraft, N. Fantaisie p. Violoncelle av. accomp. de 2 Violons, Alto et Basse. Op. 1. . . . . . 1 Thlr.

— Polonaise p. le Violoncelle av. accomp. de l'Orch. Op. 2. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Fenzi, V. 2me Concerto p. Violonc. princip. 2 Thlr. 8 Gr.

— le cadet, Variations p. Violoncelle av. acc. de Violon, Alto et Basse 3me Livr. . . . . . . 16 Gr.

Coste, J. 3 Duos concertans p. 2 Violons. 1 Thlr. 16 Gr.

Baillot, P. 6 Airs variés ou Etudes p. le Violon av. accomp. d'un secd. Violon. Op. 12. . . 20 Gr.

Henning, C. W. 2 Airs connus variés p. le Violon av. acc. d'un secd. Op. 6. . . . . 10 Gr.

Beliebte Walzer für 1 Violine. . . . . 3 Gr.

Magen, G. 12 Variations p. le Violoncelle av. acc. d'un Basse. Op. 1 et 2. . . . . à 6 Gr.

Giuliani, M. Duo concert. p. Violon et Guit. Op. 25. . . . . 1 Thlr.

— Divertissement p. la Guitarre. Op. 29. . . 10 Gr.

Der Postillion, kom. Lied mit Beglg. des Pforte od. der Guitarre. . . . . 4 Gr.

Arie: Selbst die glücklichste der Ehen mit Pianof. oder Guit. . . . . 4 Gr.

Himmel, Gesang aus Urania: Gott, ein Gott f. Pianof. od. Guit. eingerichtet. . . . . 4 Gr.

— D° Mir auch war ein Leben. . . . . 4 Gr.

Rack. J. G. Variations sur l'air des tyroliens Wann i in der Fruh etc. p. l. Guitarre. Op. 3. . . . . 3 Gr.

Huber, J. N. Variations p. la Guit. seule. Op. 7. 4 Gr.

Schmid, G. Marsch f. Guitarre. . . . . 2 Gr.

Fier, J. B. 6 Variations faciles p. Guitarre seule Op. 11. . . . . 2 Gr.

Amon, J. 4 Walses, 2 Eccossaises et une marche p. le Pforte et Guitarre. . . . . 10 Gr.

Schmidt, C. F. H. 24 Lieder u. Romanzen mit Begleit. d. Pforte od. d. Guitarre. . . 1 Thlr. 8 Gr.

Jusdorf, J. C. 5me Concerto p. la Flûte acc. de l'Orch. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Göpfert, C. A. Variations p. la Flute av. acc. de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons. Op. 28. . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Schneider, G. A. 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 61 à 1 Thlr. 4 Gr.

— 3 Quatuors p. Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 62. L. 1. 2. . . . . . . à 2 Thlr. 12 Gr.

— Concerto p. la Flûte av. accomp. de l'Orch. Op. 63. (E moll). . . . . 2 Thlr. 4 Gr.

Berbiguier, T. 3 grd. Trios conc. p. 3 Flutes. Op. 13. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Nicolo, J. Ouvert. et Pièces favorites de l'Op. Cendrillon arr. p. 2 Flutes. . . . . 18 Gr.

Kelz, J. F. 12 Variationen f. Flöte über einen Wiener Walzer. Op. 30. . . . . 5 Gr.

Gebauer, E. Polonaise p. 2 Flutes. . . . . 6 Gr.

Variationen für eine Flöte. N° 5. . . . . 3 Gr.

Neue Berliner Favorittänze f. 1 Flöte. N° 7. et 8. à 3 Gr.

Westenholz, Fr. Concertante p. Flûte et Clarinette avec accomp. de l'Orch. (arrangée d'après celle p. Flûte et Htbs par Fréd. Tausch). . . . . 2 Thlr. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. N°. 51. 1812.

Mittheilungen über Gesang und Gesangsmethode.

Es ist für den Freund der Tonkunst eine sehr erfreuliche Erscheinung, die Instrumentalmusik, in Composition sowol, als in Ausführung, auf einer Höhe zu erblicken, die man vor dreyssig oder vierzig Jahren noch für unerreichbar hielt, oder von der man sich überhaupt keinen Begriff machen konnte. In sofern diese bewundernswürdigen Fortschritte der Instrumentalmusik den entschiedensten Einfluss auf Composition überhaupt hatten und haben mussten, indem sie dem dichtenden Tonkünstler die Mittel an die Hand geben, seine kühnsten Gedanken in ihrer ganzen Fülle, Kraft und Klarheit darzustellen, und ihm so den alten, engern Kreis der musikalischen Schöpfung ins Unendliche erweiterten — in sofern mussten jene Fortschritte auch günstig auf Vocalmusik in Hinsicht der Composition wirken, und es würde von parteyischer Vorliebe für die alte Zeit zeugen, wollte man nicht dankbar bekennen, dies sey im Allgemeinen wirklich geschehen. Dass im Einzelnen viele, vielleicht die meisten der neuern Componisten Deutschlands oft in Gesangstücken mit Unrecht den Gesang dem Orchester unterordneten, und so in das entgegengesetzte, schlimmere Extrem der meisten italienischen Componisten fielen, denen der Sänger Eins und Alles gilt — ist freylich nicht zu leugnen, entscheidet aber doch nicht gegen die obige Behauptung, für die sich jedem, wenn auch nicht eben sehr viele, doch desto bedeutendere und glänzendere Beweise von selbst darbieten.

Der italienische Componist ist zu der Einseitigkeit, alles dem Sänger zu opfern, theils durch den herrschenden Geschmack der Menge, von deren Meynung sein Schicksal, weit mehr als in Deutschland, abhängt, theils und vielleicht hauptsächlich, durch die Mittelmässigkeit der meisten Orchester gezwungen. In Deutschland erlaubt man es dem Componisten nicht nur, sich neue Wege zu bahnen, sondern man verlangt es. So mag er denn bey den Billigen einige Entschuldigung finden, wenn er über dem Reichthum der Mittel, die ihm seine guten Orchester zu Erreichung grosser Wirkungen bieten, den Sänger etwas vernachlässigt. Hier und da möchte ein solches Verfahren beynahe auf einen gewissen Grad der Rechtfertigung Anspruch machen können, wenn die Klage über Mangel an guten Sängern gerecht, und wenn es wahr ist, was man so ziemlich allgemein behauptet, dass in Deutschland die Vocalmusik in Ansehung der Ausführung mit der Instrumentalmusik in einem gar zu grossen Missverhältnisse stehe. Aber auch in Italien klagt man jetzt allgemein, und nicht ganz mit Unrecht, über den Mangel an guten Sängern.

Es würde zu weit von dem eigentlichen Zwecke dieses Aufsatzes ableiten, alle Ursachen dieses Mangels aufsuchen zu wollen, zumal da diese nicht überall dieselben sind. Die Hauptursache aber, die zugleich allgemein ist, scheint mir zu seyn: Mangel an guten Singlehrern, und eine eingerissene Unsitte des seichten, oberflächlichen Studiums, die vielleicht im Geiste der Zeit, wie dieser sich im Allgemeinen zeigt, ihren Grund hat.

(Anm. Das vortreffliche Conservatorium in Mayland, von dem man für die Folgezeit mit vollem Rechte sehr viel erwartet, ist noch zu neu, als dass man von ihm schon gebildete Sänger fordern könnte. Das Conservatorium in Neapel scheint seit mehrern Jahren noch eher einiges Glück mit den Schülern der Composition, als mit denen des Gesanges zu haben. Einige wenige Privat-Singanstalten und einzelne geschickte Gesanglehrer findet man wol in verschiedenen Städten Italiens: aber noch ist dies nicht genug, um kräftig auf das Ganze zu wirken. Dass aber

Digitized by Google

jetzt in Rom ein Conservatorium unter der Leitung Zingarelli's errichtet wird, ist bekannt. Ob es in Deutschland öffentliche Schulen für die höhere Ausbildung im Gesang gebe, weiss ich nicht; zweifle aber daran.)

Der beste Singlehrer ist unstreitig derjenige, der mit der Gabe des Unterrichts überhaupt, und mit den, zu seinem Beruf nöthigen Kenntnissen und Erfahrungen insbesondere, zugleich die Kunst des Gesanges selbst in sich vereinigt, da er so auch Beyspiel und Muster seyn kann. Selten aber finden sich alle diese Eigenschaften in einem Einzelnen beysammen, und glücklich genug lehrt die Erfahrung, dass es nicht unumgänglich nöthig sey, ein guter Sänger zu seyn, um gut singen zu lehren, da es hier vorzüglich auf eine gute Methode des Unterrichts ankömmt. Daher sind viele der trefflichsten italienischen Sänger früherer Zeit aus der Schule von Männern hervorgegangen, die selbst wenig oder gar nicht sangen, und es sind mir sogar einige, zwar wenige, aber sehr brave Sänger bekannt, die, den ersten Elementarunterricht in der Musik und dem Gesange abgerechnet, sich nach schriftlichen Anweisungen durch eignes Studium bildeten.

Diese Betrachtungen bestimmten mich, meine Bemerkungen über die sogenannte alte italienische Schule des Gesanges, die allgemein, und mit vollem Recht, für das höchste Muster gehalten, und daher, ihren wesentlichen Eigenthümlichkeiten nach, auch jetzt noch in Italien als die einzige *wahre* Schule angesehen wird, in dieser schätzbaren und viel gelesenen Zeitschrift niederzulegen, und dadurch vielleicht einem oder dem andern Sänger oder Singlehrer einigermassen nützlich zu seyn. Meine Absicht ist weder für erste Anfänger zu schreiben, noch eine strenge und vollständige Abhandlung — eine Art von Lehrbuch des Gesanges, zu liefern. Darf ich mir auch nicht schmeicheln, in einer Kunst, über die mehrere und manche treffliche Lehrbücher vorhanden sind, viel Neues sagen zu können: so giebt doch vielleicht meinem Aufsatze die Art seiner Entstehung, und was davon abhängt, einigen Werth. Meine Verhältnisse nämlich verschafften mir seit mehrern Jahren die Gelegenheit, die vorzüglichsten Sänger und Singlehrer Italiens kennen zu lernen und mit ihnen sogar in genaue Beziehungen zu kommen. Ohne Sänger von Profession zu seyn, war doch Gesang längst mein Lieblingsstudium, und ich benutzte die mir gebotene Gelegenheit, um die Grundsätze und Erfahrungen vieler trefflicher Künstler, theils durch mittheilenden Umgang mit ihnen mir anzueignen, theils aus ihren Kunstproductionen zu abstrahiren. So entstanden diese Blätter, in denen ich zugleich einige Nachrichten über den jetzt in Italien herrschenden Geschmack in Hinsicht auf Gesang mittheilen, und das Eigenthümliche, das Charakteristische des italienischen, dem, des deutschen Sängers am schicklichen Orte gegenüberzustellen versuchen werde.

I. Stimme, Stimmbildung, Intonation, Oeffnung des Mundes. Vorbereitung der folgenden Uebungen. Fehlerhafte Stimmen.

Von einer guten Stimme verlangt man, sie soll *hellklingend*, (*chiara*, *sonora*, *di argento*,) *voll*, (*piena*, *di corpo*,) *rein*, (*intonata*,) *biegsam*, (*flessibile*, *agile*) von einiger *Ausdehnung* und *Stärke*, (*distesa*, *estesa* — *robusta*, *forte*.) und *angenehm* (*grata*, *dolce*) seyn.

(Anm. Das, was der Italiener voce granita, körnige Stimme, nennt, hat theils Bezug auf Fülle und Rundung, theils aber auch auf die Kraft und Stärke derselben. Unter voce pastosa versteht er eine volle, und dabey weiche und geschmeidige Stimme.)

Alle diese Eigenschaften verdankt selten ein Sänger der Natur: die meisten, oder wenigstens ihren höhern Grad, dem Studium.

Das erste Geschäft des Sängers ist *Stimmbildung*, deren Zweck ist, die etwa vorhandenen Fehler der Stimme zu heben oder möglichst zu mindern, das Gute derselben zu vervollkommnen, und so den Grund zu legen zu *vollkommner Beherrschung* der Stimme in ihrem ganzen Umfange. — Das beste Mittel hierzu ist Singen der natürlichen Tonleiter, herauf und herunter, später mit Terzen, Quarten u. s. w., halben Tönen, und das Studium der für diese Uebungen ausdrücklich geschriebenen Solfeggien, unter denen man jedoch mit vieler Vorsicht wählen muss, da nicht alle für jede Stimme brauchbar sind.

(Anm. Die in Italien am meisten geschätzten Solfeggien sind von Aprile, Buononcini, d'Astorga, Durante,

Digitized by Google

Gasperini, Leo, Marcello, Martini, Perez, Porpora, Scarlatti. Die meisten dieser Componisten haben auch für das reifere Studium Cantate a voce sola und Duetti geschrieben. Ausser diesen sind die Duetten von Händel für den schon ziemlich vorgeschrittenen Sänger noch immer von dem grössten Nutzen. Ganz besondere Empfehlung aber verdienen, nach meiner Meynung, 12 Duetti für Sopran und Contrealt von Steffani, (deren erstes sich anfängt: Lungi dall' idol mio) durch deren anhaltendes und täglich fortgesetztes Studium man sicherer, als durch alle übrigen, (mir bekannten) für diesen Zweck geschriebenen Compositionen die Stimme beherrschen lernt. Da Steffani auch seine Texte mit besonderer Rücksicht auf die Uebung der Vocale gewählt hat, so ist in diesen Duetten so ziemlich alles vereinigt, was man von solchen Compositionen verlangen kann. Einiges Fremdartige und dem Ohr nicht immer allzu Angenehme kann man so schon übersehn. — Die trefflichen Salmi di Bened. Marcello, von denen die meisten nur für zwey Stimmen sind, den Anfängern zur Uebung vorzulegen, was man, ungeachtet der Erinnerung des Verfassers selbst, doch hier und da thut, ist ein Missbrauch. Sie verlangen schon sehr sichere und gewandte Sänger, wenn ihre schwierige Ausführung nicht ganz verunglücken soll.)

Man quäle sich nicht im Anfange zu einer Ausdehnung oder Fülle und Stärke der Stimme, die Anstrengung kostet, sondern begnüge sich mit der natürlichen Kraft und mit dem natürlichen Umfange der Stimme. Alles übrige, was sich späterhin von selbst giebt, gehört nicht hierher. Denn die *Hauptsache* bey diesen ersten Uebungen (welche aber die grössten Sänger mit geringen Modificationen Zeitlebens und täglich fortsetzen, da sie eben so wol zur Gründung, als zur Erhaltung und Befestigung einer unumschränkten Herrschaft über die Stimme die geschicktesten sind,) ist *Intonation.* Alle übrigen Eigenschaften einer guten Stimme reichen nicht hin, einen guten Sänger zu bilden, wenn die Stimme, aus Mangel an Gehör oder aus andern physischen Ursachen, nicht *intonirt* ist. Man verwechsele jedoch nicht das bleibende Distoniren mit dem gelegentlichen, zufälligen — z. B. bey Unpässlichkeiten, als Schnupfen, Catarrh, periodischem Uebelbefinden, oder früh, wenn man noch nüchtern ist, oder auch gleich nach Tisch, bey verschiedenem Wetter — oder mit dem Distoniren *einiger* Töne — z. B. dem Herunterziehen in den Tönen der Bruststimme, und dem Heraufziehen in den Tönen der Kopfstimme u. s. w. Wer *immer* distonirt, und es wol gar nicht einmal merkt, dem ist schwerlich zu helfen. Zufälligem Distoniren aber ist durch Studium abzuhelfen, wenn man die Ursachen desselben aufsucht, sie vermeidet, und, vor allen andern Dingen, lange Zeit *nicht mit ganzer, voller* Stimme singt. Ueberhaupt ist es sehr gut, anfänglich viel mit *halber* Stimme, und mehr in *langen*, als kurzen Noten zu singen, und nur dann, wenn man hierin erst ganz fest ist, seine ganze Stimme zu brauchen und schnellere Noten zu singen.

Man sehe aber gleich anfangs darauf, sich an eine richtige Oeffnung des Mundes zu gewöhnen. Hierüber lässt sich wol nur Eine allgemeine Regel geben, die aber auch völlig hinreicht, nämlich: den Mund beym Singen so zu öffnen, wie man ihn natürlich öffnet, wenn man lächelt, so dass die Oberzähne in ihrer natürlichen, perpendiculären Richtung von den Unterzähnen getrennt werden. Wenn auch diese Lage des Mundes zuweilen kleine Veränderungen erleidet, z. B. bey der Aussprache des O, U — so sind diese doch nicht bedeutend genug, um die Regel ungültig zu machen. Man hüte sich, den Mund zu viel oder zu wenig zu öffnen, die Zunge den Lippen zu nahe zu bringen, oder sie, wie manche Sänger vorzüglich bey Passagen thun, im Munde herumzuwerfen, die Zähne zu schliessen, den Kopf vor-, rückwärts oder zur Seite zu biegen. Alle diese Angewohnheiten haben einen ungünstigen Einfluss auf die Stimme, so wie andere, z. B. das Verdrehen der Augen, des Kopfes, oder gar des ganzen Körpers, das Verzerren des Mundes, des Gesichts, Runzeln der Stirne u. s. w. wenigstens einen widrigen Eindruck machen. — Man singe *immer*, oder doch *meistens*, stehend, damit der Körper in allen seinen Theilen desto freyer sey, und *oft* auswendig, damit man nicht durch das Notenlesen in seiner Aufmerksamkeit auf alles Uebrige, was noth thut, gestört werde. Zur Unterstüzzung der Intonation bediene man sich eines *rein* gestimmten und *nicht zu vollgriffig* gespielten Pianoforte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Recensionen.

Messa in B, à 4 voci cantanti con 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Alto ed Organo da W. A. Mozart etc. In Lipsia, presso A. Kühnel. (Preis 2 Rthlr.)

Diese Missa, die Rec., der doch gar nicht arm an Mozartschen Kirchencompositionen ist, noch ganz unbekannt war, fällt, wenn sie wirklich von M. ist — was Rec. durch diese Aeusserung nicht streitig machen will — der ganzen Schreibart zu Folge in die frühen Zeiten des grossen Meisters, wo er (auf Reisen, oder in Salzburg) noch in den damals üblichen und vorzüglich beliebten Bahnen einherging, aber sich schon mit vieler Sicherheit, lebendig, einfach, und sehr anmuthig, in denselben bewegte. Sie scheint ursprünglich für ein bestimmtes Personale und Auditorium verfasset zu seyn: denn in keiner von allen seinen Kirchencompositionen, so weit sie Rec. bekannt sind, hat M. durchgehends, für Verständnis und Ausführung, so leicht geschrieben, in keiner sich so kurz gefasst, in keiner so geflissentlich alles Fugirte, ja fast alle eigentliche contrapunctische Ausarbeitung, vermieden. Schon daraus gehet hervor, welchen musikal. Gesellschaften durch die Herausgabe dieses Werks vornämlich ein Dienst geschiehet; man würde sich aber sehr irren, wenn man glaubte, es sey nicht auch für solche, die Schwieriges ausführen können: es ist, wenigstens in seinen Hauptsätzen, so zweckmässig und gut, dass es überall Beyfall finden, und auch gewiss in diesen Sätzen bey allen Empfänglichen die Andacht und fromme Begeisterung erwecken wird, auf die es berechnet ist. Eine kurze Beschreibung desselben wird dies noch anschaulicher machen.

Das Werk, das hier in Stimmen gestochen worden, von dem aber, nach der Notiz auf dem Titel, die Partitur geschrieben zu haben ist, bestehet ganz aus vierstimmigen Sätzen — Chören, mit wechselnden Soli — die nur von den oben angegebenen Instrumenten begleitet sind. Es herrscht darin eine besondere Vorliebe für den Dreyvierteltakt, der auch wirklich für den angegebenen Charakter des Ganzen vorzüglich geeignet ist. So sind auch die Singstimmen, ebenfalls diesem Charakter gemäss, fast durchgängig nur in ihren natürlichsten Tönen, in mässigem Umfang, und in sehr einfachen gegenseitigen Verhältnissen, gesetzt. Den Blasinstrumenten ist nur das Leichteste und Bequemste zugemuthet: gleichwol sind sie sorgfältig und an mehrern Stellen ungemein wirksam behandelt. Die Violinen und Bässe haben, besonders in den lebhaftern Sätzen, eigene Figuren, die auch meistens gut, obgleich nur selten künstlich, verbunden sind: sie unterstützen und beleben den Gesang ungefähr zu gleichen Theilen. Auch in ihnen ist alles leicht, ja selbst, mit Ausnahme weniger Stellen, sehr bequem. Dass wenigstens Ein Satz in Moll geschrieben wäre, ist wol zu wünschen.

Kyrie, Christe, Kyrie, Ein Satz, (Andante, Dreyvierteltakt, B dur,) ein einfaches Cantabile, zum Theil mit etwas lebhafterer Bewegung in den Violinen; zweckmässig, obgleich nicht ausgezeichnet. Stellen, wie Takt 25 folg., hätte M. später nicht geschrieben.

Gloria, bis zum *Amen,* dies eingeschlossen, Ein Satz, (Allegro assai, C-takt, B dur,) lebendig, in wirksamem Wechsel kräftiger und sanfter Ideen, wie der Text sie verlangte; in den Saiten-Instrumenten eine lebhafte und eine sanfte Hauptidee, jede, wo sie hingehörte, fest gehalten, und, besonders die erste, ziemlich brav geführt; alles im Gesange sehr einfach; *qui tollis,* durch grosse Noten im *Unisono* der Singstimmen und eine chromatische Figur in den Saiteninstrumenten, ebenfalls *Unisono,* würdig hervorgehoben und abgesondert. Hier möchte man vorzüglich bedauern, dass M. so kurz war: sollte aber alles dies in einen Satz gefasst werden, musste er's wol so machen; anders wäre das richtige Verhältnis gestört worden. Von da an, wo, mit *Cum sancto spiritu,* diese zuletzt erwähnte und die erste lebhafte Figur in den Saiteninstrumenten einander näher gebracht werden, kömmt besonders Kraft und Leben in den Satz; nur verfliegt es schnell.

Credo, (Allegro, Dreyvierteltakt, Bdur;) in der Schreibart und im Charakter des Ganzen jenem Satze ähnlich — für die Worte mithin fast zu lebhaft; in der künstlerischen Anordnung

Digitized by Google

weniger festgehalten. — *Et incarnatus*, (Adagio, C-Takt, Es dur,) ein schöner, andächtiger, rührender Satz, obschon ohne alle Ansprüche auf Künstlichkeit, Kühnheit und dergl. Vier Solo-Stimmen, in höchsteinfachem, wohlgeordnetem Gesange, blos von den Blasinstrumenten begleitet, eröffnen und führen ihn fort, bis zu den Worten: *Crucifixus* — wo, mit dem Chore, die Saiteninstrumente erst eintreten, und zwar, sehr wirksam, in einfachen, syncopirten Noten, in welchen sie auch, so wie die Sänger in ihren einfach edlen Accorden, verbleiben, u. wo nur zwischendurch die Blasinstrumente sanft figuriren. — *Et resurrexit* — (Allegro, Dreyvierteltakt, B dur,) fasst zwar den Charakter des *Credo* und auch einige seiner Hauptideen wieder auf, stellt aber jenen noch lebhafter dar, und mischt diesen mehrere neue bey; woraus denn ein lobenswürdiges Ganze entstehet. Von starker Wirkung ist das *Unisono* der Singstimmen bey: *Et unam sanctam* — während die Saiteninstrumente ihre Figur fortführen, und die Blasinstrumente die Accorde einfach angeben. Auch hier bedauert man, dass es so schnell abbricht und vorübergeht.

Sanctus, (Adagio, Zweyvierteltakt, B dur,) ist mehr sanft und anmuthig, als gross und feyerlich; *Pleni*, (Allegro, Dreyvierteltakt, B dur,) wie gewöhnlich, (aber darum nicht gut,) sehr lebhaft; beyde sind kurz, und nicht ausgezeichnet: *Benedictus* aber (Adagio, C-Takt, Es dur,) wieder ein höchsteinfacher, rührender Satz. Die vier Solostimmen wechseln mit dem Chor, beyde stets in sehr fasslichen Verhältnissen u. erwähltem Gesange; die Blasinstrumente (ohne Hörner) unterstützen sie blos in grossen Noten und gehaltenen Accorden; die Violinen, wo sie nicht in Achteln dasselbe thun, haben eine passende Figur, die durchgehends beybehalten wird. Das Ganze ist, bey gutem Vortrag der Sänger — wozu aber nichts gehört, als Ton, Intonation und *Portamento* — ungemein wohlthuend. *Osanna* — meist, wie vorhin.

Agnus Dei und *Dona nobis pacem*, Ein Satz, (Andante, Dreyvierteltakt, B dur,) sehr sanft, andächtig bittend, und so den Worten vollkommen angemessen. Die Blasinstrumente eröffnen ihn mit der Melodie, in welcher dann die vier Solostimmen eintreten, und welche auch hernach in beyden öfter wiederkehrt. (Wo sie in G moll vorgetragen wird, zeigt sie sich besonders rührend.) Bey *Miserere* — schweigen jene, der Chor tritt ein, und mit ihm fassen die Violinen eine Figur in gebrochenen Accorden auf, welche ebenfalls, wo die Veranlassung dazu wiederkömmt, beybehalten wird. Bey *Dona nobis* — wird, im Gesange und in den Instrumenten, Mehreres aus dem *Kyrie* herübergenommen. Der Schluss ist sehr sanft und mild. Das Ganze dieses lobenswürdigen Satzes, so wie des Werks überhaupt, rundet sich so, für die Empfindung, wie für die Betrachtung, sehr zweckmässig ab.

Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé, comp. — — par le Baron N. de Krufft. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Mit vielem Vergnügen zeigen wir diese Sonate an, als eine der geistreichsten, ausdrucksvollesten, und auch, in Hinsicht auf technische Ausführung, achtungswürdigsten Compositionen, die seit einigen Jahren für diese Instrumente geliefert worden sind. Es leben nicht viele Künstler, die eine so bestimmte und bedeutende Individualität auszusprechen haben, und auch nicht viele, die, hätten sie dieselbe, sie so anziehend und eigenthümlich auszusprechen vermöchten. — Ein ernstes, bey aller Künstlichkeit doch fast durchgehends klares und melodiöses Allegro fängt an. Ohne alles Geräusch von Passagen oder andere dergleichen Zuthat, erhebt und führt es den Geist, wohin es ihn haben will, und wo er — vorausgesetzt, auch die häkelichen Sätze oder Stellungen der Stimmen werden von den Spielern vollkommen gut, sicher, zusammenhängend und übereinstimmend ausgeführt — durch Stetigkeit sowol der Empfindung, als der Ausarbeitung, fest gehalten wird, auch gewiss gern verweilt. Ein lang und breit ausgeführtes Adagio folgt. Es ist, dem Ausdruck nach, einfach, aber seelenvoll, und der Ausarbeitung nach, originell und würdig. In Hinsicht der letztern ist es auch so vollständig, wie das Adagio eines guten Violinquartetts; ja, manche Stelle möchte, für Bogeninstrumente ausgesetzt, sich noch besser ausnehmen.

Digitized by Google

Wenigstens setzt es ein vollkommen gutes Pianoforte voraus, und einen Spieler, der alle Hülfsmittel desselben, den Gesang und die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks durch den Ton selbst möglichst zu ersetzen, geübt ist. So weit sich diese Hülfsmittel durch Zeichen bemerklich machen lassen, sind sie angegeben: aber solch ein Spieler wird noch gar Manches — jeder eben *seinem* Instrumente gemäss, feiner zu nüanciren finden. Ein sehr rasches, feuriges und energisches Presto beschliesst. Dieses ist, ohne Künsteley, doch sehr künstlich verschlungen, und in dem Maasse Ein Guss, dass Manche vielleicht noch einen eingeschalteten, hin und wieder zurückkehrenden, milderen Zwischensatz wünschen werden. So ist das ganze Werk, ungeachtet es die gewöhnlichen äussern Formen der Sonate beybehält, doch, *für die Empfindung*, durch immer fortgehende Steigerung mehr wie eine Phantasie entworfen, und sein Effect eben darum nur desto eindringlicher und befriedigender. — Beyde Instrumente sind ganz ihrer Natur gemäss behandelt, und beyde Spieler reichlich, auch im besten Verhältnis, beschäftigt: der Violinist in der Weise, wie die Gebildetern es jetzt vorzüglich wünschen, der Klavierspieler in der, wie die Gebildetern sich jetzt wol gewöhnen müssen, wenn auch viele, aus früherer Zeit, nicht gern dran wollen. Gebildet u. sehr geschickt müssen aber beyde seyn: denn das Werk so, wie es seyn soll, auszuführen, ist ziemlich schwer, ja weit schwerer, als es beym ersten Anblick scheint. Schon die Noten haben hin und wieder beträchtliche Schwierigkeiten: aber der Ausdruck, so leicht er, als bestimmt genug ausgesprochen, im Ganzen zu treffen, leuchtet doch wol im Einzelnen nicht allen sogleich ein, und ihn recht eindringlich darzulegen, wird gar Manchem keineswegs leicht werden. Vornämlich warnen wir sehr behende Spieler, den ersten Satz durchaus nicht zu schnell zu nehmen, wo er, auch sicher herausgebracht, doch viel verlieren würde — vom zweyten versteht sichs von selbst — aber auch den dritten nicht geschwinder zu spielen, als sie fähig sind, den vielen Stellen, wohin sie gehört, volle Kraft, dem Ganzen aber die vollkommenste Deutlichkeit und Bestimmtheit zu geben.

Iphigenia in Tauris, tragische Oper in vier Acten vom Ritter Gluck, aus dem Franz. des Gaillard frey übers. v. Sander. Vollständiger Klavierauszug, mit deutsch. und franz. Texte, von Ludw. Hellwig. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 4 Thlr.)

Ueber dies wahrhaft grosse, in seiner Art nie (selbst vom Verf. nie) übertroffene Werk selbst zu sprechen, scheint unnöthig, und wenigstens für eine Anzeige des Auszugs unpassend; jenes um so viel mehr, da eben diese herrliche Arbeit Glucks den grössten Ruhm vor allen andern erlangt, da sie auch auf mehr französischen u. deutschen Theatern, als alle anderen, Eingang gefunden hat, und wo ihr dieser einmal geworden, dann als eines der für immer feststehenden, nach Pausen immer wiederkehrenden Meisterwerke anerkannt worden ist — eben so, wie Mozarts *D. Giovanni*, in *seiner* Art. Wir dürfen also voraussetzen, jeder ernste, wahrhaft gebildete Freund der Tonkunst kennet dies Werk, oder wünscht wenigstens es kennen zu lernen: im ersten Falle wird ihm dieser Auszug zur nähern Erinnerung und Wiederholung, im zweyten, zur vorläufigen, aber schon ziemlich genauen Bekanntschaft, sehr willkommen seyn: denn da bekanntlich Gluck zwar höchst wirksamen, originellen, sorgsam erwogenen, aber doch (im Vergleich mit Werken unsrer Tage) sehr sparsamen Gebrauch vom Orchester macht, so ist ein Auszug, der alles, auch in diesem Betracht Wesentliche enthält, um so leichter abzufassen, und es ist eben bey diesem Auszuge nicht zu verkennen, dass der Verf. ganz vorzüglich eine solche Vollständigkeit beabsichtiget, ja sogar eine Gewissenhaftigkeit ausgeübt hat, welche lieber zuweilen den Effect des Pianoforte und die Bequemlichkeit der Ausführung auf demselben aufopfert, als den Gedanken diesem Instrumente gemäss abändert, oder etwas zur Sache Gehörige weglässt. (Man vergl. in dieser Hinsicht, unter andern, No. 17 und 24.) Wo von dem Componisten auf den besondern Effect eines Instruments sehr gerechnet ist, (wie so oft,) da ist dies Instrument genannt, um wenigstens der Phantasie oder Erinnerung des Spielers nachzuhelfen. — Uebrigens ist das Werk hier auch in dem Sinne

Digitized by Google

ganz vollständig geliefert, dass weder Recitative, noch Balletstücke — von andern versteht sichs ohnehin — weggelassen sind. — Rec. hat das Werk, wie es hier stehet, beym Pianoforte mit Freundinnen und Freunden versucht: die Chöre fast ohne Ausnahme, einige der Hauptrecitative und Hauptarien, und unter den grossen Scenen die weltberühmte, wo Orest entschlummert, die Furien aufsteigen etc., und dann, die Erkennung im vierten Act, waren auch hier von tiefer, herrlicher Wirkung. — Der Druck ist deutlich und anständig, aber nicht ganz fehlerfrey.

NACHRICHTEN.

Dresden. Am 1sten October wurde zum Andenken des verewigten Kapellmeisters Schuster in der Dreyssigschen Singeanstalt die *Dauer des Gesangs*, eine Cantate von G. H. Kretzschmar und C. Th. Weinlig, nebst einigen Werken des Entschlafnen, als: ein *Miserere*, ein *Completorium* und *Stabat mater*, gegeben. Die brave Composition von Weinlig wurde vom Pianoforte und dem Harmonichord begleitet, so wie die übrigen Stücke, zum angenehmsten Genusse der dazu eingeladenen Musikfreunde. Aus dem ebenfalls gelungenen Texte mögen hier nur folgende Worte wiederholt werden:

Ja, er pries der Tonkunst Ehre
  Mit geweihtem Harfenklang!
Mächtig rauschten seine Chöre
  Bey der Andacht Hochgesang.
Mit begeisterten Accorden,
  Durch der Wehmuth milden Schmerz,
Ist er theuer uns geworden
  Und entzückt er unser Herz.

Am 6ten Nov. wurde von dem nämlichen Institute eine Musik in der Kirche zu Neustadt zum Andenken des verewigten Oberhofpredigers, Reinhard, aufgeführt. Die Orgel eröffnete diese Feyerlichkeit mit der Choralmelodie, welche, nach der Beantwortung derselben auf dem effectvollen Harmonichord, von den Sängern nachgesungen ward. Es war das köstliche Gellertsche Lied: Nach einer Prüfung kurzer Tage — nach der schönen Composition von Schicht in Leipzig, in mancherley Formen begleitet. Diese Vocalmusik, nur durch ein Pianoforte und hier und da durch einige Saitenbässe unterstützt, gab einen herrlichen Genuss. Ungefähr 60 Sänger des Instituts (nur beym letzten Doppelchor eine erwählte Anzahl von den hiesigen Choristen zum zweyten Chore,) machten das Singpersonale aus. — Der zweyte Theil dieser Feyer war zur Aufführung des Mozartschen *Requiem* bestimmt, wozu denn Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft rühmlichst mitwirkten. Zwanzig Violinisten waren mit den übrigen Instrumentisten u. Sängern verhältnismässig vereint, um dieses klassische Kunstwerk den Zuhörern bestmöglichst zu geben. Zweck, Ort, Zeit, und auch das feyerliche Aeussere, wirkten sehr gut zusammen. Die Einnahme hat die Gesellschaft einem ehrwürdigen Verein zu wohlthätigen Absichten überlassen.

Ueber Trompetenwerke, zur Beherzigung für Orgelbauer.

Die neuesten Versuche haben bewiesen, dass der Trompetenton bis zur höchsten Täuschung mechanisch nachgeahmt werden kann. Wie sehr wäre es also zu wünschen, dass die Orgelbauer ihre Aufmerksamkeit darauf richten und durch ihren Kunstfleiss die gemachten Versuche benuzzen möchten. (Eigentlich gehört doch die erste Erfindung ihnen zu;) denn der Ton kann doch nicht anders, als durch die gewöhnliche Vorrichtung der Zungenwerke erzeugt werden. Bekanntlich wird durch das Mundstück der Rohr- oder Zungenwerke nicht nur die eigenthümliche Beschaffenheit des Tons, sondern auch die Tongrösse beym Einstimmen hervorgebracht: aber der damit verbundene Pfeifenkörper trägt zur Fülle und zu der besondern Modification des Tons in Hinsicht der Nachahmung eines eigenen Instruments, welches Töne dieser Gattung hervorbringt, bey. Sollen nun Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Posaunen nachgeahmt werden, so wird freylich die erste Vorrichtung, nämlich das Mundstück, jedesmal eine besondere Einrichtung erhalten müssen, jedoch

Digitized by Google

auch das *Corpus* verlangt, wie bekannt, seine eigene Form, um den Ton dem nachzuahmenden Instrumente gemäss zu modificiren. Die neuesten Versuche, welche die Trompetenwerke zeigen, waren sehr glücklich: denn durch das Aufsetzen wirklicher Trompetenkörper, wurde der Ton dieser Instrumente auf die täuschendste Art nachgebildet. Freylich würde dies beym Orgelbau zu kostspielig werden; allein schon das Stimmen der Zungenwerke in der Orgel lehrt, dass ein einziges *Corpus* mehrerer Töne fähig sey; folglich bedarf nicht jeder Ton einen besondern Pfeifenkörper, wol aber ist zu jedem Ton ein eigenes Mundstück nöthig. Der neuerliche Versuch des geschickten Künstlers, *Kaufmann* in Dresden, beweist die Möglichkeit, dass zu einer bedeutenden Reihe von Tönen nur ein einziger Trompetenkörper nöthig sey. Wie viel Ersparnis für ein Orgelregister! Da alle Mundstücke einen gemeinschaftlichen Kanal zum modificirenden Körper haben, so ist es auch begreiflich, wie *mehrere Töne auf einmal* aus Einer Trompete gehört werden können, und durch die Menge der Mundstücke Töne hervorkommen, welche freylich ein Trompeter nicht geben kann, weil er seinen Ton anders erzeugen muss. Es versteht sich von selbst, dass auch künftig mehr Fleiss auf eine Vorrichtung zum Einstimmen, z. B. durch Stellschrauben, verwendet werden müsse.

Kurze Anzeige.

Erato. (*Sammlung kleiner Gesänge von verschiedener Art, in monatlichen Heften.*) Dresden. (Preis jedes Hefts 8 Gr.)

In der beyfälligen Anzeige der drey ersten Hefte, N. 14. d. Zeit., wurde gewünscht, dass die hier vereinigten jungen Componisten (Weinlig, Blüher, Forcht, Morgenroth, Salomo und Bertoldy) so fortfahren möchten, wie sie angefangen; und die sechs Hefte Fortsetzung, (bis September) welche vor Ref. liegen, zeigen, dass sie dies vermocht. Jeder Heft hat wenigstens einige sehr angenehme, und nicht gewöhnliche Stücke. Da übrigens die Verff. dem durchgängig treu geblieben sind, wie sie sich in den ersten Heften gezeigt hatten: so beziehet sich Ref. nur auf jene frühere Beurtheilung. Um noch mehr Mannigfaltigkeit in das Ganze des Unternehmens zu bringen, möchte es aber doch gut seyn, öfter mit den Formen zu wechseln: öfter, als geschehen, heitere und kräftige Stücke, Rundgesänge, kleine Duetten und andere mehrstimmige Sätze aufzunehmen, u. dergl. — Auch Druck und Papier bleiben sich gleich, und, besonders für so wohlfeilen Preis, recht gut.

Die gegenwärtigen, so oft von Andern zur Sprache gebrachten, und mithin gewiss jedem Leser bekannten Verhältnisse des Buch- und Musikalien-Handels machen es unumgänglich, dass der Preis dieser Zeitung dem, der meisten andern, jetzt etwas näher gebracht, und, vom Jahr 1813 an, von vier Thalern jährlich auf fünf Thaler acht Groschen sächs. erhöhet werde. Dagegen sollen, zum Vortheil der Abnehmer, bey Materialien, welche eine schnelle Bekanntwerdung erfordern, öfter als bisher überzählige Blätter, öfter auch Musikbeylagen, Portraits und andere etwa nöthige Kupfer gegeben werden. Wir hoffen, die Abnehmer werden in unserm bisherigen Verfahren in Ansehung des mercantilen Theils dieser Zeitung Beweise genug finden, dass wir bey dieser Erhöhung des Preises nicht unsern Vortheil, sondern nur die Möglichkeit der sichern Erhaltung dieses allgemein geachteten und einflussreichen Instituts beabsichtigen.

Breitkopf und Härtel.

(Hierbey die musikalische Beylage No. VI.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

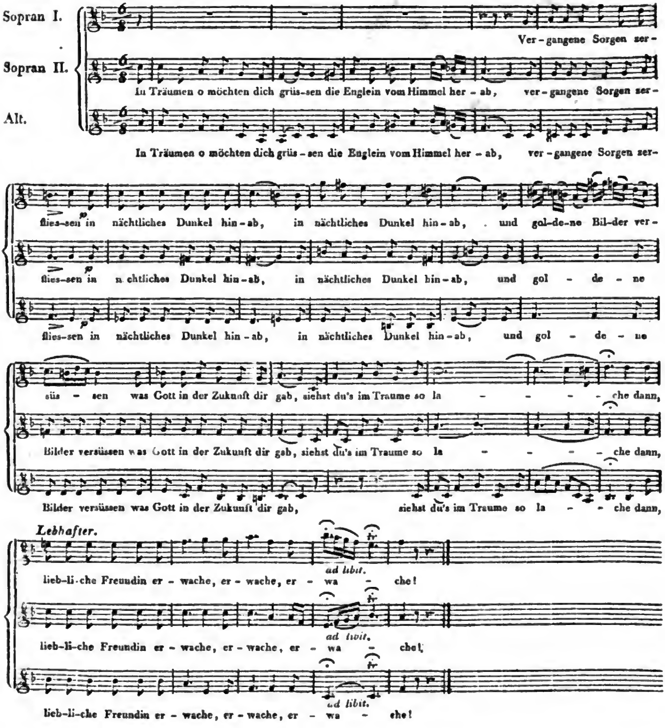
Digitized by Google

No. VI.

Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Morgenständchen.

Sanft, nicht schnell. F. Wollank.



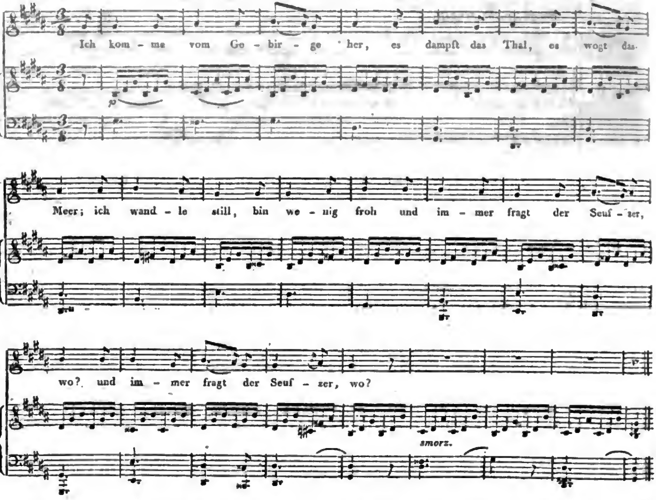
Digitized by Google

Fremdlings Abendlied.

(In drei Tönen.)

Adagio.

Friedrich Kuhlau.



Die Sonne dünkt mich hier so kalt,
Die Blüthe welk, das Leben alt,
Und was sie reden, leerer Schall,
Ich bin ein Fremdling überall.

Wo bist du mein gelobtes Land
Gehofft, geahnt doch nie gekannt!
Das Land, das Land so Hoffnungs grün,
Das Land wo meine Rosen blühn!

Wo meine Träume wandeln gehn,
Wo meine Todten auferstehn,
Das Land, das meine Sprache spricht
Und alles hat, was mir gebricht.

Ich wandle still, bin wenig froh
Und immer fragt der Seufzer: wo?
Im Geisterruf tönt's mir zurück:
Da wo du nicht bist ist das Glück.

Werner.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. N°. 52. 1812.

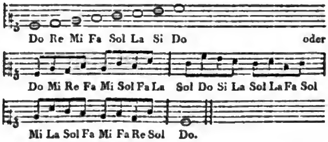
Mittheilungen über Gesang und Gesangsmethode.

(Fortsetzung aus der 51sten No.)

So sehr die möglichst vollkommene Intonation der erste und hauptsächlichste Zweck des Scalasingens, Solfeggirens u. s. w. ist, (welche Uebungen auch fernerhin, wie schon gesagt, dieser und anderer Rücksichten wegen, fleissig fortzusetzen sind,) so lässt sich doch die *Vorbereitung* für die Kunst des Athemnehmens, das Studium der richtigen und guten Aussprache, und die Verbindung der verschiedenen Register der Stimme, ohne Nachtheil des Hauptzwecks sehr wohl mit ihm vereinigen.

In Ansehung des Athemnehmens ist es in diesen ersten Uebungen hinreichend, blos auf Stärkung der Brust durch lange Noten zu denken, ohne sich andern Regeln zu unterwerfen, als: keinen musikalischen Gedanken, wenn dies ohne besondere Anstrengung möglich ist, durch Athemschöpfen zu theilen, und, so viel als möglich, nur bey heruntergehenden Noten Athem zu nehmen. Wo aber die Beobachtung dieser Regeln eine unnatürliche Anstrengung nöthig machen würde, da soll man sie auch übertreten, weil man sonst der Stimme und Brust schaden — sie schwächen würde, anstatt sie zu stärken; auch könnte man sonst sehr leicht zum Distoniren verleitet werden. Man gewöhne sich nur nach und nach und sehr allmälig zu längerm und immer längerm Athemhalten.

Als Vorbereitung zur Aussprache ist in der italienischen Schule eingeführt, jeden Ton bey dem Scalasingen und Solfeggiren, selbst in geschwinden Noten, mit seinem Namen zu benennen. Man singt daher:



(Anm. Gewöhnlich nimmt man auf ♯ und ♭ gar keine Rücksicht; doch habe ich irgendwo den Vorschlag gelesen, Cis, Dis, Fis, Gis, Ais und Des, Es, Ges, As, B mit neuen, willkührlichen, leicht auszusprechenden Sylben — Eis, His, Ces, Fes aber mit Fa, Do, Si, Mi zu benennen; so wie die etwa vorkommenden 𝄪 und 𝄫 aus der Acht zu lassen, und daher einem Gis-Gis oder Ges-Ges den Namen von A und F, d. h. La und Fa, zu geben.)

Dass ein solches Solfeggiren etwas komisch klinge, ist nicht zu leugnen: aber es ist, wie ich ganz vorzüglich an Kindern bemerkt habe, für die Aussprache von grossem Nutzen. Doch möchte ich nicht gern, dass man zu viel auf diese Art solfeggirte und darüber die, vorzüglich in deutschen Schulen eingeführte Art des Solfeggirens auf A vernachlässigte. Da der Vocal A am leichtesten auszusprechen ist, so eignet er sich zwar ganz vorzüglich zu dieser Uebung: doch wird es im Verfolg derselben sehr nützlich seyn, auch dem E und O, ja selbst dem so schwierigen I u. U ihr Recht wiederfahren zu lassen.

(Anm. Die deutschen Sänger fehlen, wenn sie italienisch zu singen haben, sehr häufig in der Aussprache, die, um ganz richtig und schön zu seyn, in den Vocalen sowol, als in den Consonanten, bey weitem nicht so leicht ist, als mancher sich einbildet. Selbst viele italienische Sänger, vorzüglich aus Oberitalien und aus dem Königreich Neapel, müssen sich, wenn sie nicht das ihnen anhängende Provinzielle abgelegt und ihren Fleiss auf die ächt italienische Aussprache verwandt haben, in Rom und Toscana oft streng tadeln lassen. Sehr gute Bemerkungen über die

Digitized by Google

wahre Aussprache des Italienischen finden sich in der vortrefflichen italienischen Sprachlehre von Fernow. Es wäre zu wünschen, dass ein Sachkundiger diese Bemerkungen des wackern Fernow mit besonderer Beziehung auf Gesang in dieser Zeitschrift mittheilte.)

Dass man während dieser Uebungen immer schon zuweilen versuchen möge, Lieder, Cavatinen, leichte Arien u. dergl. zu singen, versteht sich von selbst. Da aber hier und in der Folge immer nur von dem *nächsten* Zweck des Studiums und den zu Erreichung desselben angemessensten Mitteln die Rede seyn kann, so ist es natürlich, dass ich ähnliche Erinnerungen fernerhin unterlasse.

In wie weit bey diesen Solfeggien auf die Verbindung der verschiedenen Register der Stimme Rücksicht genommen werden könne, wird sich aus dem, was über diese Verbindung späterhin gesagt wird, leicht von selbst ergeben — daher ich es hier, um Wiederholungen zu vermeiden, übergehe.

Die oben genannten Eigenschaften einer guten Stimme, welche die Natur selten oder doch nie alle in gleich hohem Grade in einem Individuum vereinigt, können durch Studium theils erworben, theils vervollkommnet, so wie die etwanigen Fehler gehoben, oder doch sehr gemildert werden.

Das Sonore der Stimme (das, was man in Deutschland auch Metall nennt,) gewinnt, wenn es natürlich vorhanden ist, durch Uebung im Singen überhaupt von selbst, ohne dass man darauf besonders achtete. Versagte es die Natur, ist die Stimme heiser, gleichsam mit einem Flor überzogen: (*velata*, *appannata:*) so kann fleissiges Singen mit halber Stimme, Uebung in langen Noten, die man schwach anfängt und dann etwas voller austönen lässt, vieles bessern, doch selten ganz abhelfen. Dieses Gedämpfte der Stimme (dass ich es so nenne) ist jedoch nur bey Tenor und Bass ein eigentlicher Fehler: der Sopran- und Contrealtstimme giebt es dagegen, wenn es nicht zu auffallend ist, ein gewisses Sanfte und Rührende, was dem Zuhörer eher wohl, als weh thut. Nur sind dergleichen Stimmen weder für grosse Locale, noch für grossen, hohen und kräftigen Ausdruck geeignet.

Ist die Stimme schwach und dünn, (*debole e sottile*) so ist allerdings das öftere Singen mit voller Stimme, und vorzüglich in langen, gehaltenen Noten, sehr nützlich und wol das einzige Mittel, um Stärke und Fülle zu gewinnen: doch muss man auch hier mit sehr grosser Vorsicht die Stimme nur allmälich zu grösserer Kraft und (gleichsam) Ausbreitung gewöhnen, (*rinforzare*, *estendere*, *spandere la voce*) ohne sie unnatürlich anzustrengen, weil dies der Gesundheit sehr nachtheilig ist, und noch überdies die gedruckte, gepresste Stimme (*la voce sforzata*) unangenehm und gewöhnlich zu hoch wird. — Diese Bemerkung kann zugleich als Regel dienen, wie man in grossen Localen, zumal wenn sie mit Zuhörern gefüllt sind, die Stimme gebrauchen solle, um verständlich zu werden, und das Vorurtheil mancher Sänger bekämpfen, man müsse unter diesen Umständen die Stimme forciren. Dass es aber ausserdem noch Hauptsache ist, den ganzen Vortrag, die Art und die Menge der Auszierungen etc. dem Local gemäss einzurichten, sey hier nur vorläufig angedeutet. — Von der Intonation ist schon oben das Nöthige erinnert worden.

Einer Stimme, die zwar stark, (*gagliarda*, *robusta*,) aber dabey schreyend (*stridente*, *strillante*) und roh, hart und gleichsam ungehobelt ist, (*cruda*) verschafft man die unumgänglich nöthige Biegsamkeit, und mildert ihr Hartes und Schreyendes am besten dadurch, dass man lange Zeit nie die ganze Stimme braucht, ganz vorzüglich nicht in den höhern Tönen, (an deren Ausbildung man hier überhaupt nur dann erst seinen Fleiss verwenden soll, wenn schon hinlänglich für die tiefern und mittlern gethan worden ist;) dass man sehr viel die Scala singt, die Töne derselben nicht *stoccato* angiebt, sondern sie möglichst zu verbinden sucht, und sich nie einen scharfen, schreyenden, schneidenden und harten Ton hierbey verzeiht. Dergleichen Stimmen bringen es zwar freylich nie zu einem bedeutenden Grade der Geläufigkeit und Gewandtheit, (*agilità*,) sie bedürfen auch einer besonders fleissigen Uebung, um die Verbindung der verschiedenen Register, (*l'unione dei registri della voce*,) das Halten und Tragen der Stimme, und das Ueberschmelzen eines Tons in den andern, (*il portamento*,) in ihre Gewalt zu bekommen (wovon weiter unten): sind aber, fleissige Uebung vorausgesetzt, doch eben

Digitized by Google

kein Hindernis, sich zu einem guten Sänger zu bilden, und besonders für den Ausdruck des Grossen, Starken und Kräftigen geschickt.

Grosse Ausdehnung der Stimme hat nur dann Werth, wenn mit ihr die übrigen unerlässlichen Erfordernisse einer guten Stimme verbunden sind, und wenn durch die folgenden Uebungen die Gleichheit einer solchen ausgedehnten Stimme (*ricca di distesa*, *di estensione*,) in ihrem ganzen Umfange erreicht wird. Ist dies nicht, so ist ihr eine gleichmässig ausgebildete Stimme, selbst von sehr viel mässigerm Umfange, (*voce limitata*,) weit vorzuziehen. — Von der hinlänglichen Stärke der Stimme ist oben gesprochen worden.

Die Stimme soll endlich auch angenehm (*grata*, *dolce*) seyn. Es ist leicht begreiflich, dass das Angenehme, das Wohlthunde einer Stimme aus der Vereinigung der verschiedenen, so eben beschriebenen, guten Eigenschaften derselben, oder aus der Verbesserung der ihr beywohnenden Fehler durch Kunst, von selbst hervorgehe, und daher nicht nöthig, darüber besonders zu sprechen. Dass aber oft in einer Stimme von Natur etwas Angenehmes, gleichsam Süsses und zum Herzen Sprechendes, Herzergreifendes, (*toccante*, *tocca il core*,) liege, was durch Kunst allein nie errungen werden kann, ist eine bekannte Erfahrung; und wohl dem Sänger, der, im Besitz dieses so grossen natürlichen Vorzugs, denselben durch Kunst zu erhöhen und sich die ihm etwa fehlenden übrigen Vorzüge anzueignen strebt! —

(Anm. Man erzählt von den berühmten Singlehrern Fedi in Rom, (Zeitgenossen und Freunden des allgemein bekannten Violinisten, Arcangelo Corelli,) sie haben ihre Schüler zuweilen beym Echo vor dem Thore S. Paolo singen und sie so das Fehlerhafte der Stimme selbst bemerken lassen. Ich weiss nicht, ob das wahr ist, habe auch keine Versuche angestellt, ob das Verfahren von Nutzen seyn kann. Da es aber sehr leicht und fast überall anwendbar ist, so habe ich jene Tradition hier anführen wollen. — Viele Fehler sind nicht bleibend in der physischen Constitution des Individuums gegründet, sondern sehr oft die Folgen einer vorübergehenden Indisposition, (vorzüglich in jüngern Jahren und bey Frauenzimmern) oder sie sind Folge übler Angewohnheiten. (Man sehe z. B. oben: Intonation.) Legt man diese ab, so wird auch bald dem Fehler abgeholfen seyn. Im ersten Falle aber muss man Geduld haben, und kann nichts weiter thun, als für die Gesundheit und dadurch zugleich für die Stimme sorgen. Man hüte sich jedoch sehr sorgfältig vor sogenannten Arzeneymitteln, die der Stimme zuträglich seyn sollen, da sie dies nur in sehr seltenen Fällen, meist aber mehr schädlich als nützlich sind. Mir fehlen die Kenntnisse des Arztes, und es ist auch hier der Ort nicht, hierüber ins Einzelne zu gehen. Nur das sey hier noch bemerkt, dass es für die Erhaltung der Stimme, ganz vorzüglich im Anfang des Gesangstudiums, überhaupt sehr wichtig sey, sich dann einige Minuten Ruhe zu gönnen. wenn man sich, wäre es auch nur wenig, angestrengt fühlt. Späterhin mag man sich mit Vorsicht und allmälich auch an ein lang anhaltendes Singen gewöhnen. Die beste Zeit des Tages für das Studium des Gesanges ist entweder der Morgen, doch nicht gleich nach dem Aufstehen, und nur erst dann, wenn man etwas weniges genossen hat, oder vier, fünf Stunden nach dem Mittagsessen. Die schlimmste Zeit ist gleich nach Tische und der späte Abend, oder die Nacht.)

Italien ist, vermöge seines mildern Clima's, reicher an schönen Stimmen, als das rauhere Deutschland. Hier findet man vorzüglich sehr tiefe Bässe und sehr hohe Soprane: dort mehr Tenore und gewöhnliche Soprane, und in der Lombardey besonders auch schöne Contrealt-Weiberstimmen. Auf das Volle und Weiche der Stimme scheint das mildere Clima Italiens ebenfalls einen vorzüglich günstigen Einfluss zu haben, da selbst fremde Sänger bey längerm dortigen Aufenthalte hierin sehr gewinnen, Italiener hingegen in rauhern Climaten gewöhnlich verlieren. Geläufigkeit findet man hier wie dort: nur scheint man sie, eben so wie grosse Ausdehnung, in Deutschland mehr zu lieben, höher zu schätzen und mehr zu fordern, als in Italien, wo man sie mehr bewundert, als liebt. Mehr hiervon an seinem Orte. Die Erfahrung aber, dass viele Sänger mit oft sehr engbegränzten Stimmen, ohne besondere Geläufigkeit, ja selbst mit manchem Fehlerhaften der Stimme, (das ihnen auch das grösste Studium nicht ganz zu heben, sondern nur zu mindern oder wenigstens zu verbergen und zu bemänteln lehrte,) doch *überall* das grösste Glück machten und sich einen allgemein und weit ausgebreiteten Ruf gründeten — diese Erfahrung, für die es wol nicht nöthig ist, namentliche Beyspiele beyzubringen, lehrt, dass das bisher Abgehandelte zur Bildung eines Sängers noch bey weitem nicht hinreiche, sondern hierzu noch gar manches

Digitized by Google

Andere erfordert werde. Davon in dem Verfolg dieses Aufſatzes *).

Nachrichten.

Dresden, Ende Novbrs. Auf die *Vestalin* folgte Paers *Camilla*, deren Werth allgemein bekannt ist. In dieser Oper debütirte, auf ihrer Durchreise von Prag, Mad. Ciltadini aus Bologna, eine Sängerin, die, so viel man bey einmaligem Auftreten wahrnehmen kann, eine sehr gute Manier, *Portamento di voce*, und wahre Schule zu besitzen scheint. Nach ihren Coloraturen und Passagen in der Stelle: *Che gioja*, *che diletto etc.* zu urtheilen, fehlt es ihr auch nicht an Bravour. Alles, was sie unternahm, gelang ihr vorzüglich gut; Genauigkeit und Präcision des Vortrags zeichneten sie vor mehrern andern Sängerinnen aus. Ihre Stimme schien zwar in den Mitteltönen ein wenig passirt zu seyn: desto schöner, voller und geschmeidiger war solche in der Höhe. Ihre Figur kam ihr in dieser Rolle nicht sehr zu statten; auch vermisste ich die Lebhaftigkeit und das Feuer einer wahrhaft trefflichen Schauspielerin. Mad. Paer und Mad. Sandrini haben sich in der nämlichen Rolle zwar sehr ausgezeichnet, aber, nach meinem Dafürhalten, verdient in Hinsicht des Gesangs Mad. C. den Vorzug, so wie hingegen jene beyden Damen diese Rolle besser declamirten und spielten. Letzteres kommt mit daher, dass es Mad. C. an einer gewissen Natürlichkeit und an Gefühl zu fehlen scheint. Doch wäre es übereilt, über Mad. C. ganz abzusprechen, da wir sie, wie schon erwähnt, nur einmal hören konnten, und ich wohl weiss, dass ein fremdes Publicum voller Erwartung, und eine Menge äussere Verhältnisse, oft einen Sänger nicht so vortheilhaft beym Debüt erscheinen lassen, als er sich bey mehrerer Ruhe und kälterm Blute zeigen kann. Man wünschte daher, dass Mad. C. noch in einem andern Stück aufträte.

Nach *Camilla* ward unmittelbar *Griselda*, bekanntlich eine der schönsten Arbeiten Paers, gegeben. Mad. Sandrini declamirte und spielte die Rolle der Griselda ganz ausgezeichnet, und vollkommen dem Charakter derselben angemessen. Aber im Gesange hätte ich sehr gern die vielen Passagen und kleinen Verzierungen, die mit dem Texte zu sehr contrastiren, entbehrt. Dass Mad. S. mit *Portamento* singen kann, wenn sie nur will, weiss ein jeder: warum weicht sie denn also so häufig von den Regeln der guten Methode ab? Sie kann antworten: das Publicum will nichts als Passagen, besonders am Schlusse einer grossen Arie hören. Ist dies aber wahr? und wäre es: so befinden sich unter diesem etwas wunderlichen Publicum doch gewiss auch Kenner genug, die wegen der übrigen Masse nicht zurückgesetzt werden sollten. Will man sich den Wunderlichkeiten, den Launen, dem — Geschmacke dieser ganz bequemen: wo findet das eine Gränze? denn Wunderlichkeit und Laune sind ja eben, was keine Gränze hat und mithin keine geben kann! Dass sie aber hier offenbar, und nicht wenig, im Spiel sind, zeigte sich selbst bey dieser Oper unverkennbar. Hr. Benelli sang bey der zweyten Aufführung der *Camilla* weit besser, als bey der erstern: aber man beliebte ihm eben den ersten Abend nur vorzüglichen Beyfall zu bezeigen. In solchen Dingen entscheidet am Ende, hier, wie überall, auch in andern Sachen, nur der Zufall. Irgend ein Paar laute Herren geben hübsch derb heute den Ton an: die Menge folgt; morgen fehlen jene, oder es gefällt ihnen zu schweigen: die Menge schweigt auch. Das ist bekannt u. darüber zu klagen unnütz: aber gesagt und wiederholt muss es doch werden, damit der bessere Künstler es gegenwärtig behalte und recht lebhaft die

---

*) Anm. Der Verf. dieses Aufſatzes ist derselbe, der sich in No. XIV. des Intelligenz-Blattes dieser Zeitung das Amt eines Cantors oder Musikdirectors, wobey er besonders für den Gesang thätig seyn könne, bescheiden genug gewünscht hat. Sein Aufſatz, dessen noch lehrreichere und noch anziehendere Fortsetzung wir nach einiger Zeit mittheilen werden, spricht für ihn gewiss mehr, als alles, was wir oder Andere über ihn, in jener Beziehung, sagen könnten. Nur das sey uns erlaubt hier nochmals hinzuzusetzen, dass wir ihn als Künstler, Kunstlehrer u. Menschen genau genug kennen, um ihn, in allen diesen Hinsichten, mit voller Ueberzeugung denen aufſs allerbeste empfehlen zu können, welchen daran liegt, ein Amt, wie er es sich wünscht, nicht nur mit einem fähigen, geschickten, thätigen und wackern, sondern mit einem der fähigsten, geschicktesten, thätigsten und wackersten Männer zu besetzen.

d. Redact.

Nothwendigkeit eines edleren und sicherern Maasstabes für seine Bestrebungen fühle. — Uebrigens haben Hr. Benelli, Mad. Belloli und Hr. Buonaveri, in dieser beliebten Oper recht brav gespielt; besonders efiel mir Mad. Belloli in der Rolle der Lisetta, welche sie jetzt erst übernommen hat. Beym Accompagnement der schönen Arie im 2ten Act: *Sù Griselda, coraggio etc.* vermisste man das gehaltvolle, feste Spiel des Veteranen, Babbi. Ein jüngerer, talentvoller Violinist hat an Jenes Stelle diese Solopartie zwar recht angenehm gegeben: doch bemerkte man nicht undeutlich eine gewisse Verlegenheit des Vortrags. — Wir hörten ferner eine kleine Oper von Fioravanti: *Il bello piace a tutti*, betitelt. Diese Musik ist so oberflächlich gehalten und so monoton, auch der Text so elend, dass beydes keine weitere Erwähnung verdient. Zu bewundern ist aber, dass der brave Komiker, Buonaveri, der bekanntlich nicht singt, sondern nur spricht, bey seinem Alter das Feuer eines Mannes von 40 Jahren beybehält und seine Rolle noch so wahrhaft komisch geben kann. Mad. Micksch, geb. Angiolini, hat weder im Gesange, noch im Spiele grosse Fortschritte gemacht. Ich erinnere mich, damals, wie sie das erste Mal in Paers *Fuorusciti* die Bühne betrat, einen, zur Kenntnis des Publicums gekommenen Aufsatz gelesen zu haben, dessen Verfasser sich von Mad. M. eine zweyte Billington oder Banti versprach, und sie in den siebenten Himmel erhob. Sie ist jetzt immer noch auf derselben Stufe der Kunst, wie zu jener Zeit. Dergleichen übertriebene Lobeserhebungen schaden allemal, vornämlich jungen Talenten. — Nach vorgenannter Oper folgten: *Le due burle*, Musik von Rösler. Es sind manche hübsche Sätze in dieser Oper; z. B. die Cavatina des Tenors: *povero cor, tu palpiti* — u. die Bassarie im 1sten Act; (erstere ward von Hrn. Benelli, letztere von Hrn. Benincasa gesungen,) ferner das 1ste Finale, das Duett für Tenor und Bass im 2ten Act, und endlich eine Polacca, welche Mad. Micksch recht hübsch ausführte. Der Componist scheint aber sehr wenig Originalität besessen, oder sie im Nachahmen rühmlich bekannter, und sogleich zu erkennender Vorbilder verleugnet zu haben. Handgreifliche Nachahmungen gelingen aber meistentheils sehr schlecht; und um nun doch einigermassen selbst hervorzustechen, greift der Nachahmer, und meistens ungeschickt oder doch ganz zwecklos, in die sogenannten Coups, „dass es patscht,“ wie einmal Göthe sich ausdrückt, und wie Hr. R. hier schon in der Ouverture bey der urplötzlichen, ganz wirkungslosen Verwandlung der verminderten Septime in die übermässige Sexte, ohne irgend eine Absicht gethan hat, ausser, um das Orchester, das in B dur spielte, geschwind, unmittelbar und unvermittelt, auch einmal in D dur spielen zu lassen. Eine noch weit auffallendere Stelle dieser Art ist im 1sten Finale zu finden, wo sich eine Verdoppelung der Töne geradezu gar nicht denken lässt. Möchten doch die neuern Componisten wieder anfangen, mit mehr Natürlichkeit und weniger Noten zu schreiben, auch die Gesetze der Harmonie und der Führung der Melodie wieder besser zu beobachten! Ich unterdrücke, was ich hier hinzusetzen möchte, um nicht Wahrheiten sagen zu müssen, die Mancher nicht gern hören würde. — Mad. Sandrini hat die Aufgabe ihrer Rolle sehr gut gelöset. Sie gefällt mir überhaupt weit mehr in dergleichen heitern Characteren, als in der *Opera seria*, da auch ihre Gestalt sie bey erstern so sehr begünstigt. Hr. Benincasa ward allgemein bewundert; sein Gesang und sein komisches Spiel waren gleich vollendet. Besonders ist auch seine deutliche Aussprache — eines der ersten Erfordernisse eines wahrhaft guten Sängers, und von manchen unserer hiesigen Sängerinnen vernachlässigt — sehr zu loben. Hr. Benelli sang sehr gut, auch darum, weil er seine Stimme mehr mässigte, als sonst. Möchte er dies immer berücksichtigen, weil im entgegengesetzten Falle seine Stimme etwas rauh, hart und unnatürlich wird. Dass er sich öfters bis in das hohe D und E verläuft, sollte er, als wahrer Künstler, sich auch nicht erlauben. Was sucht er in den Gefilden der Altstimme? Es ist Mode, so zu singen? Nun, ein Künstler, wie er, und ein Mann, kann *über* der Mode, und fester, als sie, stehen! Kann er's aber, so sollte er's auch. Wenn alle, oder doch die meisten wahren Künstler das thun, so machen sie ja eben das Bessere zur Mode; nach ihnen richtet sich diese ja! —

Mad. Micksch hat nicht übel gesungen, aber weniger gut gespielt. Ihre Passagen sind jedoch unnatürlich u. undeutlich. In Hrn. Decavanti sah

Digitized by Google

man einen Quäcker in Offiziers-Uniform — in unsern Tagen gewiss ein seltenes Vergnügen! —

Leipzig. Hr. Gern, erster Bassist der berliner Oper, gab hier, auf seiner Durchreise, den Wasserträger und den Osmin (in Mozarts *Entführung*) als Gastrollen, und sang im Concert eine Arie von B. A. Weber, die würdig, und besonders für die Wirkung einer tüchtigen Bassstimme sehr vortheilhaft geschrieben war. Hrn. G.s Stimme ist nun eine solche, von vieler Kraft, ohne rauh oder schreyend zu werden, von trefflicher Tiefe und auch beträchtlicher, angenehmer Höhe, dabey von nicht gewöhnlicher Ausbildung und vollkommener Sicherheit. Sein Gesang fand mit Recht ausgezeichneten Beyfall, und auch sein Spiel gefiel, obgleich eine gewisse angenommene Manier darin nicht zu verkennen war.

Wien, d. 8ten Dec. Uebersicht des Monats November.

Hofoperntheater. Dem. Schmidt vom berliner Nationaltheater trat zu Anfange dies. Monats als Emmeline in der *Schweitzerfamilie*, und am 11ten als Pamina in der *Zauberflöte* auf. Da das hiesige Publicum beym ersten Auftreten eines Gastes gewöhnlich nachsichtsvoll ist, so wurde sie am Schlusse der ersten Oper hervorgerufen. Sie konnte aber in Hinsicht des Gesanges im Allgemeinen nicht genügen, da ihrer Stimme Festigkeit und Gleichheit mangelt; auch ist ihre Intonation immer um etwas zu hoch, was sie mit Mehreren gemein hat, die sich in diesem grossen Theater — im Bewusstseyn ihrer schwachen Stimme — zu viel anstrengen. Ihr Spiel hatte eben so wenig Anziehendes, als ihre sich selbst übereilende Aussprache. — Die Oper, *Johann von Paris*, gewann dadurch, dass Mad. Milder als Prinzessin von Navarra am 17ten auftrat, bedeutend, und wird auch jetzt gern in diesem Theater gesehen. Obgleich die Arie: Welche Lust gewährt das Reisen — ihrer Stimme keineswegs zusagt, ihr Spiel auch noch bey weitem nicht dem, durch den Dichter gezeichneten Charakter dieser Prinzessin entspricht: so entzückte Mad. M. doch durch den Zauber ihrer vollen, schönen Stimme in der Romanze: Der Troubadour — allgemein. Dieses Gesangstück musste wiederholt werden. Auch Hr. Mohrhardt giebt nun den Johann von Paris mit mehr Anstand, und manche unschickliche Ausdrücke — wovon der Uebersetzer die Schuld trug — blieben weg, oder wurden verändert gegeben, wodurch diese Oper nun auch hier den verdienten Beyfall findet.

Theater an der Wien. Mad. Simonin-Pollet, Virtuosin auf der Harfe, ist von der Direction dieses Theaters als Mitglied engagirt worden. Am 28sten spielte sie, zum grossen Vergnügen aller gebildeten Kunstfreunde, die vorkommenden Stücke auf der Harfe in der Oper, *Aschenbrödel*, wodurch nun — Gott Lob! das Klimpern auf dem Klavier aufgehoben ist.

Concerte. Am 1sten gab Hr. Schoberlechner, 14 Jahr alt, (?) der Sohn eines hiesigen Kaufmanns, im k. k. kleinen Redoutensaale um die Mittagsstunde Concert, in welchem derselbe eine Symphonie von seiner Composition; und ein Concert auf dem Pianoforte, ebenfalls von ihm componirt und gespielt, hören liess. Ref. wurde abgehalten, demselben beyzuwohnen. Von Hrn. Sch.s bravem Spiel auf dem Piano ist schon früher in diesen Blättern ehrenvoll gesprochen worden. — Am 15ten wurde in dem k. k. Hoftheater nächst der Burg, zum Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeits-Anstalten, eine declamatorisch-musikalische Abendunterhaltung gegeben. Sie wurde eröffnet mit der Ouverture aus *Johann von Paris*, welches Musikstück hier noch nie mit so ausgezeichneter Präcision gegeben wurde. Dem. Schmidt sang eine Arie von ihrem Meister, Righini. Die dabey angebrachten Verzierungen waren zwar nicht geschmackwidrig: allein in Bezug auf ihre Stimme wurden die oben gemachten Bemerkungen heute noch mehr bestätiget. Hr. Anton Romberg spielte ein neues, von ihm gesetztes Fagott-Concert, (F dur) mit der ihm eigenen Geschicklichkeit, Reinheit und Deutlichkeit, besonders in Passagen der tiefen Töne. Die Polonaise, am Schlusse desselben gefiel am meisten. Mad. Korn declamirte *den Bramarbas* von Langbein richtig, und mit vieler Heiterkeit. Hr. Siboni sang eine Arie mit einfallendem Chor aus *Adelaide* v. S. Mayr, mit gewohnter Kunstfertigkeit. Dem. Therese Sessi eröffnete die zweyte Abtheilung mit

Digitized by Google

einer Arie aus *Adelasia* von Simon Mayr, und ärndtete durch ihren Gesang (und einige sehr gelungene hohe Töne) den lautesten Beyfall. *Der Markgräfin Schleyer*, Legende von Caroline Pichler, wurde gut vorgetragen von Hrn. Korn. Hr. Mayseder spielte mit vieler Virtuosität ein von ihm componirtes Concert (Edur) auf der Violin. Gellerts *erhörten Liebhaber* trug Dem. Adamberger vor. Ein Duett von Farinelli, gesungen v. Hrn. Siboni und Dem. Therese Sessi, fand gleichfalls Beyfall, und eine Symphonie beschloss.

Das Concert, welches am 16ten April in der Wohnung des Hrn. Streicher gegeben worden war, um von dem Ertrage desselben Blinde und Augenkranke heilen zu lassen, hatte schon damals den lebhaften Wunsch erregt, dass sich die Freunde und Freundinnen der Kunst, deren Wien eine so bedeutende Anzahl von entschiedenen Verdiensten besitzt, zu einem festen Vereine verbinden möchten, um den Betrieb der musikalischen Kunst mit neuer Kraft zu beleben, und noch ferner den Ruhm zu behaupten, den sich die Kaiserstadt in dieser Rücksicht schon vor so langer Zeit erworben hatte. Schon damals entstand auch der Wunsch, dass dieser Kunstverein zugleich eine Quelle der Unterstüzzung für Unglückliche werden möchte. Jetzt wurde dieser Wunsch noch lebhafter; er ward zum Vorschlag, und der Vorschlag mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit zur That. Eine grosse Cantate von Händel sollte mit der, solch eines unsterblichen Werkes würdigen Vollendung, und, in so weit es möglich wäre, nur von Dilettanten aufgeführt werden. Man hoffte, die Anzahl von vierhundert aufzubringen, und wollte die Aufführung im k. k. Redoutensaale veranstalten. Kaum hatten aber Hr. Joseph, Fürst von Lobkowitz, Hr. Moritz, Graf von Fries, Frau Marianna, Gräfin v. Dietrichstein, u. Frau Fanni, Freyin von Arnstein, auf Ansuchen der *Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten u. Nützlichen* die Einladung an die Musikfreunde erlassen, als sich dieselben mit der rühmlichsten Bereitwilligkeit zum Beytritt erklärten; und in weniger als vierzehn Tagen war schon entschieden, dass die Anzahl derselben, wie vormals bey jenem grossen, bisher unerreichten Concert in Westmünsterhall zu London, auf fünfhundert und darüber steigen, dass darum auch der grosse Redoutensaal nicht hinlänglich Raum geben würde. Se. Maj. genehmigten deshalb die Aufführung in der k. k. Reitschule, und geruheten huldreichst die Bestreitung der beträchtlichen Kosten über sich zu nehmen. Am 29sten Nov. wurde demnach um die Mittagsstunde in diesem grossen, *) in akustischer Hinsicht für Musik geeigneten, herrlichen, und geschmackvoll decorirten Locale aufgeführt: *Timotheus*, oder: *Die Gewalt der Musik*, (*Alexandersfest*) eine Cantate in zwey Abtheilungen, aus dem Englischen des Dryden übersetzt von Ramler, in Musik gesetzt von G. F. Händel, neu instrumentirt von W. A. Mozart. Noch nie war hier die Production eines musikalischen Kunstwerkes in dieser Ausdehnung zu Stande gekommen. Das ganze Orchester (280 Chor- und 7 Solosänger mit einbegriffen) bestand, nach einer unter den Mitgliedern circulirenden Liste und Zeichnung, **) aus 590 Personen, meistens Kunst-Dilettanten. Rühmlich war der Eifer und das Streben, dies grosse Kunstwerk in der möglichsten Vollendung zu geben: die Ausführung kann in jeder Hinsicht *höchst gelungen* genannt werden. Die Solo-Partien übernahmen: Frau von Gaymüller, Fräulein Elise Barnsfeld u. Riedel; Hr. Hofrath Kiesewetter, Hr. Dr. Sonnleithner, k. k. Rath, und die Hrn. Soini u. Hoffmann. Die Leitung des Ganzen hatte der k. k. Hofconcipist, Hr. Mosel, rühmlichst bekannt als Schriftsteller und Tonsetzer; bey der Violin übernahm die Leitung der durch seine Kunstreisen bekannte Dilettant, Hr. Tost, u. am Pianof. Hr. And. Streicher, welcher Letztere die Idee zur Ausführung eines so seltenen Kunstvereines in Vorschlag gebracht hatte, u. das Einstudiren der Chöre besorgte. Der allerhöchste Hof, der hohe Adel, und ungefähr 5000 Zuhörer waren versammelt, und bezeigten, hingerissen und entzückt durch *die Gewalt der Musik* und ihre unwiderstehlich bezaubernde Wirkung, laut und ungetheilt ihren ganzen Beyfall. Der Chor: Brich die Bande seines Schlummers — in der zweyten Abtheilung —

*) Die k. k. Reitschule ist ungefähr 200 Fuss lang, und 65 Fuss breit.

**) Sie folgt hierbey.

Digitized by Google

bey welchem noch zur Verstärkung des Effectes die Donnermaschine aus dem Hoftheater statt der grossen Trommel angewandt wurde — musste wiederholt werden. Eben so trugen die dazu angebrachten drey Chöre Posaunen zur magischen Wirkung des Ganzen vieles bey. — Die Einnahme belief sich auf 19 — 20,000 Gulden W. W., wozu Se. Maj., unser kunstliebender Monarch — obgleich die Kosten der Zurichtung des Locale sich über 5000 Gulden W. W. beliefen — noch 1000 Gulden W. W. beytrugen. Eben so liberal zeichneten sich die höheren Stände abermals aus, von welchen viele das Entrée-Billet mit 500 Gulden W. W. löseten. Die Einnahme ist für die, bey dem Brande in Baaden verunglückten, dürftigen Familien, und zugleich für die unglücklichen Bewohner des Schlachtfeldes jenseits der Donau bestimmt. — Am 3ten Dec. wurde dieses Meisterwerk wiederholt, wobey abermals die Einnahme sich auf 14,000 Fl. W. W. belief, welche gleichfalls zu obenerwähntem wohlthätigen Zwecke verwendet wird. Nach dem Schlusse der Cantate, — bey welcher der erwähnte Chor: Brich die Bande u. s. w., wie bey der ersten Aufführung, wiederholt werden musste — wurde Schulze's Chor: Vor dir, o Ewiger — von 280 Singstimmen, ohne Orchester-Begleitung, feyerlich und würdevoll ausgeführt. Gross und imposant war die Wirkung, und, tief in dem Innersten der Seele bewegt, fühlte man sich wahrlich wie in höhere Regionen versetzt.

Nur Ein Wunsch bleibt übrig: dass ein fester Kunstverein sich für immer bilden möge, um auch Haydns *Schöpfung* oder die *Jahreszeiten* von einer gleichen Anzahl von Musikfreunden ausgeführt zu hören. —

Kurze Anzeige.

Sonate p. le Pianof. av. acc. de Hautb., ou Flûte, ou Violon, par C. A. P. Braun. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Der Geist, in welchem diese Sonate erfunden ist, zeichnet sich nicht eben durch Originalität aus, u. die Anordnung und Ausführung sind auch nicht ungewöhnlich: aber Geist ist doch darin, und an Beweisen von ernsthafter Bildung für die Kunst fehlt es eben so wenig, als an Beweisen von Fleiss und Geübtheit in der Composition. Besonders ist die Hoboe sehr vortheilhaft ausgezeichnet, und mit dieser nimmt sich auch das Ganze bey weitem am besten aus. Schwer auszuführen ist das Werkchen für beyde Instrumente nicht, und die Pianoforte-Stimme sogar leicht. Das Adagio modulirt für das, was darin gesagt wird, wol zu viel und zu schnell ins Fremde hinaus.

Die gegenwärtigen, so oft von Andern zur Sprache gebrachten, und mithin gewiss jedem Leser bekannten Verhältnisse des Buch- und Musikalien-Handels machen es unumgänglich, dass der Preis dieser Zeitung dem, der meisten andern, jetzt etwas näher gebracht, und, vom Jahr 1813 an, von vier Thalern jährlich auf fünf Thaler acht Groschen sächs. erhöhet werde. Dagegen sollen, zum Vortheil der Abnehmer, bey Materialien, welche eine schnelle Bekanntwerdung erfordern, öfter als bisher überzählliche Blätter, öfter auch Musikbeylagen, Portraits und andere etwa nöthige Kupfer gegeben werden. Wir hoffen, die Abnehmer werden in unserm bisherigen Verfahren in Ansehung des mercantilen Theils dieser Zeitung Beweise genug finden, dass wir bey dieser Erhöhung des Preises nicht unsern Vortheil, sondern nur die Möglichkeit der sichern Erhaltung dieses allgemein geachteten und einflussreichen Instituts beabsichtigen.

Breitkopf und Härtel.

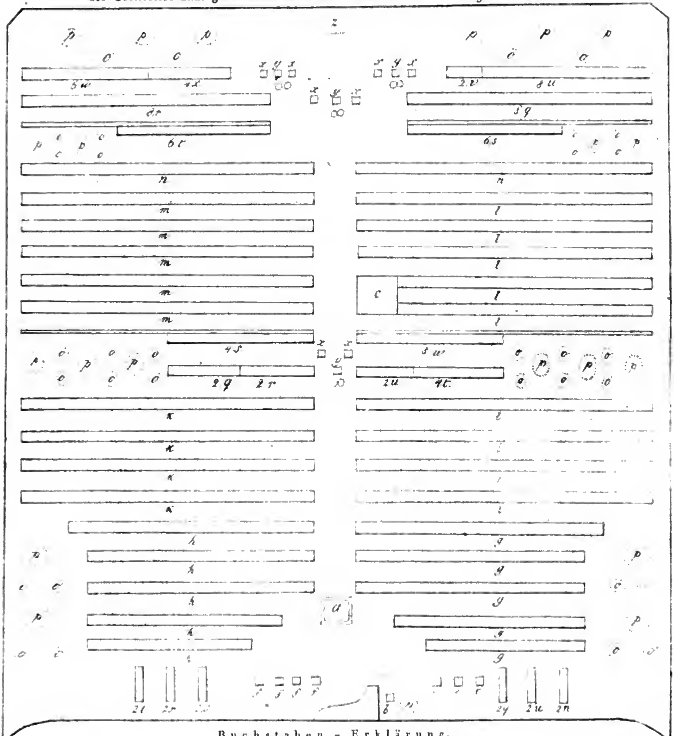
(Hierbey die Darstellung des Orchesters zum grossen Liebhaber-Concert in Wien, und das Intelligenz-Blatt No. XVIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Einrichtung

des Orchesters zum grossen Dilettanten-Concert in Wien am 29sten Nov. 1812.



Buchstaben-Erklärung.

a) Der Anführer 1
b) Der Cembalist 1
c) Der Violinendirector 1
d) Der Partitur-Nachleser und Anführersgehülfe 2
e) Solo-Sängerinnen 3
f) Solo-Sänger 3
11

g) Discant-Sängerinnen, *h)* Alt-Sängerinnen, *i)* Tenor-Sänger, *k)* Bass-Sänger . . . 280
l) Prim-Violinen 60
m) Second-Violinen 60
* *n)* Violen 57
468

o) Violoncelli 33
p) Contra-Basse . . . . 21 †
q) Flöten 10
* *r)* Hoboen 10
* *s)* Clarinetten 12
* *t)* Waldhörner 10
* *u)* Fagotts 12
562

v) Contra-Fagotts 2
w) Posaunen 9
x) Trompeten 12
y) Pauken 4
z) Grosse Trommel 1

Zusammen 590

*) Von jeder dieser Instrumenten-Gattungen wurden zwey hervorgenommen, um bey den Arien die Solo's zu spielen.

†) Worunter neun Dilettanten.

Digitized by Google

// INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. **№ XVIII.** 1812.

Ankündigung.

Musikalischer Jugendfreund

IItes und letztes Heft

ist so eben erschienen und kann als ein empfehlungswerthes und vollendetes Weihnachtsgeschenk in allen Buchhandlungen bestellt werden. Die Hauptcommission hat die Vogelsche (sonst Crusius) Buchhandlung übernommen, von welcher auch der IIte Heft von nun an versendet und das Werk complett besorgt wird. Der Ladenpreis ist 1 Thlr. 8 Gr. sächsisch. Wer sich in portofreyen Briefen an mich selbst wendet, erhält jedes Heft zu 1 Thlr. sächsisch, alle 5 Hefte für 2 Thlr. 20 Gr. baar.

Leipzig, im Decembr. 1812.

M. Friedr. Wilh. Lindner,
ordentl. Lehrer an der Bürgerschule.

Neue Verlags-Musik von A. Kühnel in Leipzig.

Romberg, Andr. IIIe Symphonie à 2 V., Fl., 2 Hautb. etc. Oeuv. 33. in C. . . . 2 Thlr. 16 Gr.

Ries, Concerto p. Pianof. av. acc. de 2 Viol., 2 Clar. etc. Oeuv. 42. in Es . . . . 5 Thlr.

Weber, C. M. v., Romance de l'Opera: Joseph, variée p. Pianof. Oeuv. 28. . . . . 12 Gr.

Bierey, 6 Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen . . . . 12 Gr.

Volbeding, 6 Variat. p. la Guitarre sur le Men. de D. Giovanni. Oeuv. 4 . . . . 6 Gr.

Die mit Beyfall aufgenommene Oper:

Johann von Paris

von

Boieldieu

im vollständigen Klavier-Auszug, ist unter der Presse.

Bureau de Musique. A. Kühnel.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Auswahl der vorzüglichsten Arien und Romanzen aus den beliebtesten Opern für eine Flöte. Liv. 11. . . . . 12 Gr.

Himmel, F. H. 6 Lieder von Schmidt mit Begleitg. des Pianof. . . . . 12 Gr.

— die weisse Rose, Gedicht mit Beglitg. des Pianoforte . . . . 8 Gr.

— 3 Lieder von H. Schmidt mit Begleitg. d. Pianof. . . . . 8 Gr.

Weber, C. M. v., Arie aus d. Op. Silvana: Ein Mädchen ohne Mängel, einger. f. Pianof., Guitarre et Flöte . . . . 4 Gr.

— Arie a. Silvana: Sah ich sonst f. Pf. . . . . . . 4 Gr.

Bierey, Romanze a. Rosette, das Schweizerhirtenmädchen, Klav. Auszug. . . . . 3 Gr.

— Polonoise: Leicht und froh entfliehn. . . . . . . 4 Gr.

— Cavatina: Schlage leiser, armes Herzchen. Klavier-Auszug . . . . 4 Gr.

Zingarelli, Recitativ und Duett aus Romeo u. Julie. Klavier-Auszug . . . . 8 Gr.

Hellwig, Romanze: Das Schreinerzeichen mit Begltg. d. Pforte. . . . . 4 Gr.

Digitized by Google

Wenck, A. H. Collection de petits airs de differents caracteres les plus agreables. Cah. 1. 2. 3. ... à 18 Gr.

Danzi, F. 6 Romances françaises avec accomp. de Pianoforte ... 16 Gr.

Methfessel, A. 6 Lieder mit Begleitg. d. Pianoforte. Op. 31 ... 12 Gr.

Pär, F. Canzonetta dell'Op.: Agnese con accomp. d'Arpa o di Pianof. ... 6 Gr.

Schubert, J. der Leyermann zu Tharand, mit Klavierbegltg. ... 4 Gr.

Mühling, A. Trost im Leiden für 4 Singstimmen mit oder ohne Begltg. des Pianoforte ... 4 Gr.

Schneider, Friedr. Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28. 4ᵉ Samml. ... 12 Gr.

Weber, C. M. v., Silvana, heroisch-komische Oper. Klavier-Auszug. ... 3 Thlr.

— Einzelne Stücke a. dieser Oper à 3. 6. 8. u. 12 Gr.

— 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23 ... 18 Gr.

Fuss, J. Arie a. d. Melodr. Isaak, fürs Pianof. № 1. 2. 3 ... à 4 Gr. und 6 Gr.

Tost, Fr. 12 nouv. Danses Hongraises p. le Pianoforte ... 8 Gr.

Moscheles, J. Marsch des 2ten Reg. d. Wiener Stadt-Miliz ... 4 Gr.

Raiger, gr. Sonate p. Pf. et Violon. Op. 6. 1 Thlr. 16 Gr.

Kraft, le Baron de, Variations p. le Pianof. avec Cor ou Violoncelle obligé sur la Caratine de l'Op.: der Augenarzt ... 1 Thlr.

Louis, Prince de Prusse, l'accomp. du Quatuor arrang. p. 2 Piano's ... 20 Gr.

— Quintetto. Op. 1. arr. p. 2 Piano's ... 20 Gr.

— Notturno arr. p. 2 Piano's. Op. 8. ... 16 Gr.

— Ottetto arr. p. 2 Piano's. Op. 10. ... 16 Gr.

Schubert, J. Polonoise f. d. Pianof. ... 4 Gr.

Kozeluch. leichte Sonaten f. 4 Hände. Op. 10. № 1. (C dur.) ... 12 Gr.

Wilms, G. W. Quatuor p. Pf., Violon, Vla. et Violoncelle. Op. 22. (C dur.) ... 1 Thlr. 12 Gr.

Haydn, Jos. gr. Simphonie arr. à 4 mains p. le Pforte av. Violon ad libit. (G dur.) 1 Thlr. 4 Gr.

Wilms, J. W. Romance de Candrillon varié p. le Pf. Op. 28 ... 16 Gr.

Himmel, Ouvert. de Fanchon arr. à 4 mains p. le Pianof. arr. p. Eysden. ... 16 Gr.

Steibelt, D. Potpourri arr. en Concerto avec accomp. de tout l'Orchestre ... 1 Thlr. 12 Gr.

— Ouverture des Ballets: der blöde Ritter. Klav. Ausz. ... 6 Gr.

Stika, J. A. Sonate p. le Pianof. ... 12 Gr.

Wolfram, Jos. Polonoise p. le Pianof. et Flûte, obligée ... 8 Gr.

— Rondeau p. le Pforte. Op. 23. ... 6 Gr.

Frieb, G. 12 Valse p. il Pianof. ... 12 Gr.

Dussek, J. L. Sonate p. le Pianof. № 2 ... 12 Gr.

Roser, Fr. Ouvert. de l'Op. la Peyrouse arr. p. le Pforte ... 8 Gr.

— Ouvert. de l'Op. Florinda a Cordona p. le le Pforte à 4 mains ... 12 Gr.

Wanhal, J. B. Skalen f. d. linke u. rechte Hand nebst Cadenz a. allen 24 Tonarten für das Pianof. ... 6 Gr.

— Cadenzen, um von C dur in die gewöhnlichen Tonarten moduliren zu können, f. d. Pianof. ... 4 Gr.

— Sonate p. le Pianof. seul Lᵉ Kk ... 6 Gr.

— D° D° - L l ... 8 Gr.

— Variations faciles: Ocaro mio bene p. le Pianof. seul. № 7 ... 6 Gr.

— 12 Sonatines faciles et progressives p. le Pianof. Op. 41. L. 1. ... 14 Gr.

— Sonate p. le Pianoforte et Violon. Op. 43. № 1 ... 18 Gr.

— Sonate p. Pianof. et Violon obligée. Lᵉ U. 12 Gr.

— Sonatine à 4 mains p. le Pianof. à l'usage des Commençans. Lᵉ V ... 10 Gr.

Steinacker, C. militärische Ouvert. comp. während d. Waffenstillestandes 1809. Klavier-Ausz. für 4 Hände ... 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten December. №. 53. 1812.

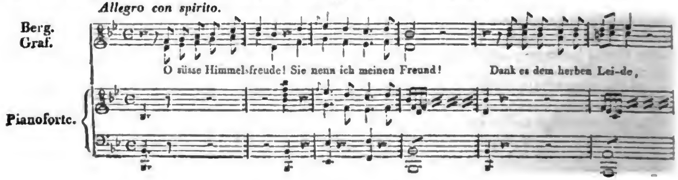
Recension.

Der Augenarzt, Singspiel in zwey Aufzügen, von Adalb. Gyrowetz. Klavier-Auszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 2 Rthlr. 12 Gr.)

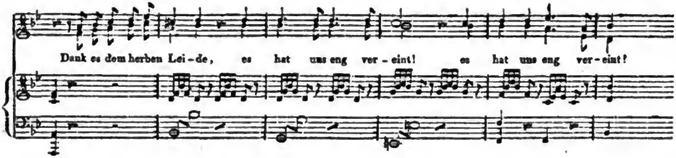
Eine Zeit lang hatten sich die rührenden Familiengemählde unserer Bühne bemächtigt, bis sie in ihrem eignen Thränenwasser untergingen; jetzt scheinen sie von der Musik gerettet werden zu wollen, um als Opern über die Breter zu ziehen. Rec. hofft indessen, dass nicht allein der zuletzt immer siegende gute Geschmack, sondern auch der edlere Geist wahrhafter Musik, der jedem braven Componisten inwohnt, die weinerliche Erscheinung bald verjagen werde. Als wir in Kotzebue's *Epigramm* genöthigt wurden, einen Blinden auf den Bretern herumführen und dann operiren zu sehen, fiel es wol keinem ein, dass man uns ein Gleiches in einer Oper zumuthen würde; und doch ist jetzt dem so. *Zwey* blinde, verlorne Kinder, ein Männlein und ein Fräulein, die, von einem gutmüthigen Pastor aufgenommen und erzogen, nun mit seiner Tochter herumziehend ihr Brot erbetteln müssen, sich in einander verliebt haben, und so ein beängstetes, qualvolles Leben führen, sind es, welche ein geschickter Chirurg glücklich operirt, und zum Lohn die Pastorstochter zur Frau bekömmt. — In Paris hat man vor kurzer Zeit ein Anaphrisma zum Gegenstande eines Stücks gemacht: indessen geisselt dort der Spott jede auffallende Geschmacklosigkeit so lange, bis sie des schmählichsten Todes stirbt; sollte nun aber bey uns das menschliche Elend erst in einem Climax verschiedener Gebrechen u. ihrer schmerzhaften Heilung auf der Bühne dargestellt werden müssen, um dann für immer zu verschwinden: so hätte Rec. kein übles Süjet für eine Oper in petto, das im starken Effect des Jammers den Augenarzt beynahe überböte. Ein alter, äusserst tugendhafter, sehr armer Mann ernährt kümmerlich seine Familie, worunter sich eine sehr hübsche, sechszehnjährige Tochter befindet. In einer Feuersnoth rettet er ein Kind aus den Flammen, beschädigt sich aber dabey das Bein sehr gefährlich, so dass die Wunde, da er geschickte Chirurgen nicht bezahlen kann, der sorglichsten Pflege seiner Tochter unerachtet, sich bis zur Tödtlichkeit verschlimmert. Das Elend der Familie, zu der sich noch jenes gerettete Kind, dessen Aeltern umkamen, gesellt hat, steigt bis zur höchsten Spitze: sie haben schon drey bis vier Tage nichts gegessen: da sieht ein junger, äusserst edler Chirurg das schöne Mädchen; er verliebt sich sehr, erfährt die Ursache ihres tiefen Kummers, eilt mit Wein, Kraftsuppen und seinem chirurgischen Apparat herbey, und rettet durch eine geschickte Amputation des bösen Beins des Vaters Leben, wofür er die Tochter zur Frau bekömmt. Irgend ein Fürst oder Graf kann noch leicht in die Sache verwickelt werden und die Familie sehr beschenken. Die Erzählung von dem grossen Brande giebt keine üble Romanze, so wie die Operation, mit dem Chor der assistirenden Chirurgen, ein fruchtbares *Pezzo concertante.* — Als Verfasser des Augenarztes hat sich ein gewisser Hr. Emanuel Reith genannt, den aber Hr. v. Holbein, der früher ein, jetzt in seinen theatralischen Werken abgedrucktes Singspiel, *die beyden Blinden*, für die wiener Bühne bearbeitete, des Raubes beschuldigt, da, wenig abgeändert, der *Augenarzt* eben jenes Singspiel ist. Wiewol nun Rec. glaubt, dass bey einer einmal verfehlten Idee es nicht sonderlich auf die weitere Ausarbeitung ankommt, und also jener Raub nur dem Hrn. v. H. und nicht dem Publicum unangenehm seyn kann: so muss er doch dem

Digitized by Google

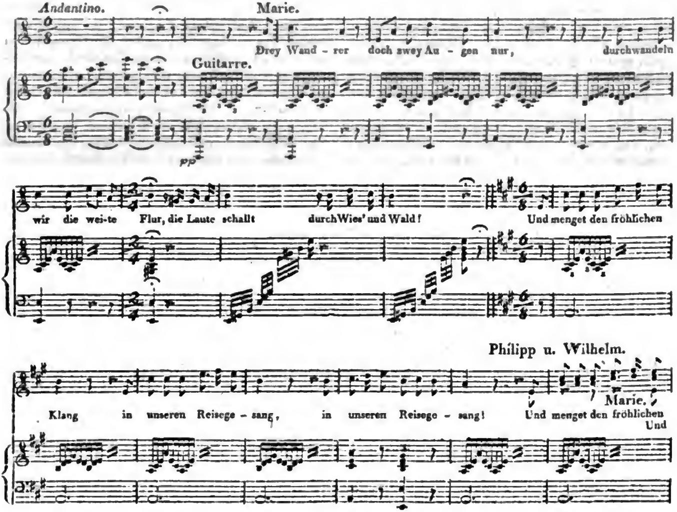
Original insofern den Vorzug einräumen, dass es, viel weniger opernmässig bearbeitet, mehr ein rührendes Drama, worin den auftretenden Personen manchmal die besondere Lust anwandelt, ein Liedchen zu singen, und also der Maasstab der eigentlichen Oper nicht anzuwenden ist. Was soll aber aus unserer theatralischen Musik werden, wenn auch die *Oper* sich bis zu dem gemeinen Thun und Treiben des beengten bürgerlichen Lebens erniedrigt, das dem Geiste, der sich in das romantische Reich, wo Gesang die Sprache ist, emporschwingen will, die Fittige lähmt, und die Phantasie erdrückt? Was für Anregungen, in die geheimnisvolle Tiefe der Musik einzugehen, und ihre, im Innersten verborgenen Geister zu wecken, kann denn solch ein bürgerliches Küchenstück geben? So wie in jener Xenie Shakspear's Geist fragt: Was kann denn dieser Misere Grosses begegnen? so kann Glucks oder Mozarts Geist auch mit Recht fragen: Ist denn *Gesang* der Misere Pinseln und Jammern? Rec. trägt zu sehr die wahrhafte Tendenz der Oper, dieser höchsten Spitze der Kammermusik, in sich, um nicht jede Abweichnng davon hart zu empfinden, und er musste sich über das geschmacklose Gedicht aussprechen, um allen Beyfall, den die Oper auf dem Theater erhielt, dem braven Componisten zuzuwenden. Der Styl der Composition erinnert lebhaft an die *Schweizerfamilie*, dieser lieblichen Idylle, wo das Heimweh, die bis zum Somnambulismus gesteigerte Sehnsucht Emmelinens, die Art, wie ihr Traum in die Wirklichkeit hinüberspielt, dem Stoffe etwas wahrhaft Romantisches giebt. Wie in der *Schweizerfamilie*, fehlt es auch hier nicht an sehr zart gedachten Melodien, und eine richtige Oekonomie, in Rücksicht des nicht zu viel und nicht zu wenig, rundet das Ganze, so dass Rec. nur im Einzelnen manches ausstellen kann. Möchte man mehr Charakteristik der einzelnen Personen wünschen, so liegt die Schuld, dass sich diese nicht findet, am Dichter, der seinen Personen eine ziemlich allgemeine Physiognomie gab, und der Componist hätte da ganz aus eignen Mitteln schaffen müssen, wo das Gedicht nur eine reine Fläche darbot. — Von der, aus einem *Adagio, non tanto*, (A dur) einem *Allegretto* und Allegro (A dur) bestehenden Ouverture hat dem Rec. der erste Satz bey weitem am besten gefallen, da er, was die harmonische Fortschreitung betrifft, originell erfunden ist und die Modulation im vierten Takte nach Fis moll, dann nach Cis moll und wieder in Fis moll, ganz der lugubern Idee des Gedichts entspricht. Die darauf folgenden Sätze sind wol zu unbedeutend und zu sehr nach dem gewöhnlichen Ouverturen-Schlendrian gehalten. Rec. hätte entweder den idyllenartigen Anfang der Oper oder die Gesänge Mariens und der beyden Blinden aufgefasst, und statt des langen und doch wenig ausgeführten Allegro's entweder eine Art Pastorale geschrieben, oder in einem kurzen Satze auf jene Gesänge angespielt. In dieser Art ist die Ouverture zur *Schweizerfamilie* ein wahres Meisterstück, da sie ohne alle Künsteley blos Emmelinens Gesänge, mit dem, im Allegro immer hervortretenden, jauchzenden: *Dass ich in der Heimath bin!* ausführt. Das Duett No. 2. erinnert den Rec. an eine Eigenheit des Componisten, die nur zu oft vorkömmt. Er liebt nämlich vorzugsweise die aus kurzen Noten bestehenden Melodien, die nur zu dem eigentlichen *parlando* schicklich sind, und trennt zu oft die Worte des Textes durch kleine Zwischensätze, wodurch der Gesang etwas Zerstückeltes, Abgebrochenes bekömmt, welches durchaus nicht wohl thut. Rec. setzt den Anfang des Duetts her, um seine Meynung recht anschaulich zu machen.

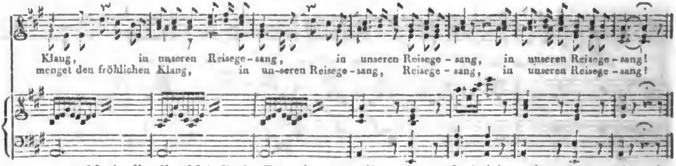


Digitized by Google

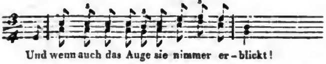


Das folgende Quintett, eigentlich nur eine Romanze, dreystimmig und zuletzt fünfstimmig ausgeführt, gehört wol zu den gelungensten Sätzen der Oper, wo es nicht der gelungenste ist. Die Melodie ist zart, einfach u. lieblich, und man kann nicht charaktervoller die sanfte Klage eines kindlichen Mädchens in Töne fassen, als es von dem Componisten geschehen ist. Auch die Behandlung der drey Sopranstimmen ist sehr zu loben. Rec. setzt die erste Strophe her, um dem Leser die Vergleichung seines Urtheils mit der Composition nicht vorzuenthalten:



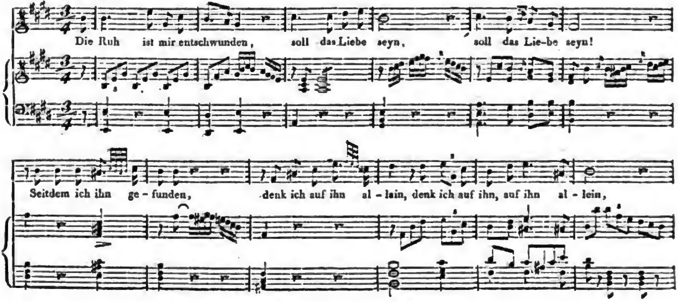


Später trägt Maria dieselbe Melodie im Dreyvierteltakt vor und das Majore erhält dadurch folgende Gestalt

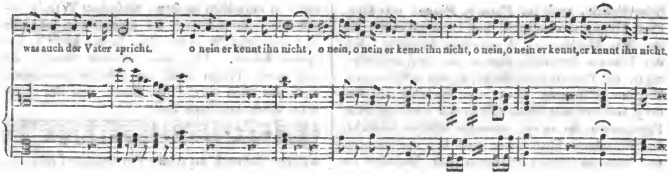


wodurch bewirkt wird, dass die verlängerte Strophe der Verse sich doch in den einmal gewählten Satz, dem nur drey Noten eingeschoben wurden, schmiegt und die Einheit des Ganzen durchaus nicht gestört wird. Es war ein glücklicher Gedanke des Componisten, die verlängerte Strophe in der Art zu behandeln. Viel weniger gefällt dem Rec. die Romanze No. 4, welche, unerachtet der Text diesmal für den Componisten fruchtbar genug ist, von ihm gar zu flach, gar zu unbedeutend gehalten wurde. Ohne in musikalische Spielereyen zu gerathen und etwa in der Strophe: Es schmolz der Schnee, das Wasser schwoll hoch übers Bett empor — das Schmelzen des Schnees u. s. w. ausdrücken zu wollen, konnte der Ausdruck der Melodie stärker und eindringender seyn, und so das Interesse der Zuhörer für die tragische Begebenheit, die ihnen erzählt wird, viel höher aufregen, welches ein gewöhnliches *Parlando*, in kurzen, abgebrochenen Sätzchen, zu thun nicht im Stande ist. Sehr zart und innig ist dagegen die dritte Romanze No. 6, im 2ten Acte. Die Melodie entspricht ganz dem kindlichen Charakter Mariens, den sie in dem vorhergehenden Duett mit Berg, No. 4, wo sie der Componist, gar zu lau, nur gewöhnliche Parlandos singen liess, unerachtet ihr Gemüth von mancherley widersprechenden Empfindungen beängstigt wird, gar sehr verleugnete. Rec. meynt, dass gerade bey Marien es dem Compon. hätte leicht werden müssen, den Dichter ganz im Stiche zu lassen, u. ein liebliches, kindliches Wesen zu schaffen, das den Zuhörer in jedem Moment seines Erscheinens auf das innigste angezogen und überhaupt die ganze Gruppe, zu der sie gehört, um ein merkliches gehoben hätte. Es ist dies jetzt nur theilweise geschehen. Rec. kann nicht umhin, auch die erste Strophe der erwähnten Romanze Mariens herzusetzen:

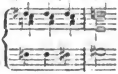
Larghetto. Marie.



Digitized by Google



Rec. muss hier bemerken, wie sehr der Componist bey der Erfindung einer Melodie sich zu hüten hat, eine kurze Sylbe, oder ein unbedeutendes Wort, wenn auch der Rhythmus der Strophe übrigens richtig ist, durch einen Sprung in ein höheres Intervall herauszuheben. So schön die oben eingerückte Melodie ist, so bleibt doch der Sprung in das *e* auf das Wort *ist* ein kleiner Flekken, der dem Kenner empfindlich auffällt. Im zweyten Verse heisst es: Er *nahte* so bescheiden — und im dritten: Sein Aug *ist* ohne Tücke. Dass der Hauptmoment des Stücks, wie die Operation, nun glücklich gelungen ist und den Blinden die Binde von den Augen genommen wird, nicht stärker und inniger von dem Componisten gegeben wurde, will Rec. gar nicht rügen, da er das Drückende dieser Situation, die in der That die Phantasie nur lähmen kann, recht sehr fühlt. Alle die wahrhaft rührenden Aeusserungen der glücklich Operirten in irgend einer Familie oder in einem Spital müssen doch in nichtssagende Empfindeleyen ausarten, so bald man sie auf das Theater bringt, wo solche Scenen irgend eine poetische Erhebung nicht zulassen. — Als recht sehr gelungen zeichnet Rec. noch das Terzett, No. 5. Act 2, aus, und muss auch noch der musikalischen Charakteristik des Hrn. Schlossverwalters Igel rühmlichst erwähnen. Die Arie, No. 2. Act 2.: Hier an dem grossen Ringe — ist voll komischer Kraft. Das Parlando ist ganz an seiner Stelle, und auch das Abbrechen des Gesanges bey den Worten: da hört man kling kling kling — hier der Schlüssel ist zum Keller — dieser hier zum Speisesaal — dieser führt zum blanken Teller — der zum glänzenden Pokal — sehr richtig auf die Action des Schauspielers berechnet, da Igel erst das Merkzeichen seiner Würde, den grossen Schlüsselbund, schüttelt, dann aber einen Schlüssel nach dem andern heraussucht und ihn Marien zeigt. — Rec. wiederholt noch einmal, dass der Componist eine, wenn auch nicht tief eingreifende, doch sehr angenehme, im Ganzen gut gerundete, und theilweise auch charakteristische Musik geliefert und der verfehlten Idee des Gedichts aufgeholfen hat. — Es giebt in der ganzen Oper gar keine Schwierigkeiten, und schon deshalb, so wie des angenehmen Gesanges wegen, eignet sie sich ganz zur gesellschaftlichen Unterhaltung am Pianoforte; sehr zweckmässig war daher die Veranstaltung eines Klavier-Auszugs, der sehr spielbar, gerade die Mitte des nicht zu vollen und nicht zu leeren Accompagnements der Singstimmen hält. Pag. 22 im zweyten Syst. muss, auch schon nach der Lage der Singstimmen, die Klavierbegleitung harmonisch richtiger geschrieben seyn:



Das Aeussere des Werks ist sauber und nett, der Druck überaus scharf und deutlich in das Auge gehend, und der Preis billig.

Nachrichten.

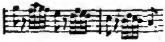
Stockholm, Ende Novembers. Seit meinem letzten Briefe hat uns die *Oper* folgende Productionen geliefert. Verschiedener Wiederholungen der *Zauberflöte* muss ich eben darum gedenken, weil ich der frühern gedacht: denn Mehreres, was ich dort getadelt, war nun verbessert. Das Orchester, einige Fehlgriffe abgerechnet, that seine

Schuldigkeit, auch im *Forte* u. *Piano*, was Hrn. Prof. Dupuy um so mehr zur Ehre gereicht, da die Hrn. Müller und Westerdahl da waren. Mit der Königin der Nacht konnte man jetzt zufrieden seyn, mit Pamina noch mehr, so wie mit Sarastro, Tamino, Papagena, dem ersten Sprecher, u. den drey Genien; mit Monostatos auch ziemlich. Nur Papageno u. der zweyte Sprecher blieben schlecht. Im Einzelnen blieb zwar auch bey den meisten der hier gerühmten Personen noch Manches zu wünschen: doch ist es billig, beym Urtheil auch auf Verhältnisse Rücksicht zu nehmen und schon das verständige und treue Bestreben mit Dank zu erkennen. Um jedoch wenigstens unsre genaue Aufmerksamkeit zu beweisen, und vielleicht zur immer weitern Verbesserung beyzutragen, sey noch Folgendes bemerkt. Der Mangel an eigentlicher Schule in früherer Zeit macht, dass auch bey den meisten unsrer besten Sängerinnen und Sänger nicht selten einzelne falsche Töne hervorkommen: hierin hätten sie sich also wol zuförderst selbst nachzuhelfen. Sichere und reine Intonation ist das Erste, und muss das Erste bleiben, was der Sänger von sich selbst verlangt. Ferner: fast alle, auch die besten unsrer Sängerinnen und Sänger leiden noch an der Verzierungssucht, und unterscheiden dabey sogar die Gattung und den Styl der Composition nicht, so dass sie z. B. bey ernster und gearbeiteter Mozartscher Musik anwenden, was nur bey komischer, skitzirter, der neueren Italiener allenfalls hingehet. So sang z. B. Pamina, in dem bekannten Duett, das ja ganz offenbar absichtlich in so einfacher, zarter Naivetät geschrieben ist, anstatt:

also:

und anstatt:

also:



wodurch ein Anstrich des Komischen hineingebracht werden musste, der dem Inhalt und Charakter dieses Satzes geradezu entgegengesetzt ist. Auch Sarastro liess es, selbst in der Arie: In diesen heil'gen Hallen — die ja eben so offenbar nur, in derselben sanften, einfachen Würde vorgetragen, in welcher sie geschrieben ist, alle ihre herrliche Wirkung thun kann, nicht an Zusätzen fehlen. Uebrigens wurden manche der langsamen Tempi noch zu schnell genommen, z. B. das oben angeführte Duett, und der mehrmals wiederkehrende Satz:

welcher dadurch an seiner Feyerlichkeit sehr verlieren musste. —

L'Irato von Méhul gefiel nicht. *Aschenbrödel* war, wie früher; *Aline* kaum so. Winters *Opferfest* wurde zum Verwundern schlecht gegeben. Die erste Vorstellung war zum Besten der Dem. Wäselia, und selbst diese gab die Elvira nichts weniger, als lobenswerth. So auch die Andern. Wollte man auf diese brave Musik keinen Fleiss wenden, warum gab man sie denn? Bey den Wiederholungen liess man wenigstens ein Drittheil des Ganzen geradezu weg: die Ausführung blieb dennoch ziemlich dieselbe. Nur Myrha (hier Elma) ward von Dem. Fröslind nicht übel gegeben, ihr Gesang aber, selbst in der bekannten höchst einfachen Arie: Ich war, wenn ich erwachte — mit Schnörkeleyen ganz unmässig überladen. Ihre drey Gefährtinnen waren auch ziemlich gut, und Murney leidlich. Doch hatte von Allen nur Hr. Lindman den Sinn und Zweck seiner Rolle (als Rolla) gefasst. — In *Azemia* von d'Alleyrac war Azemia selbst (Dem. Fröslind) sehr gut, Alwar (Hr. Lindström) gut, Prosper (Mad. Wikström) nicht übel, Akinson (Hr. Broman) leidlich: das Uebrige schlecht. In *le tresor supposé* von Méhul waren Geronte (Hr. Hjortsberg) vortrefflich, Lucile (Dem. Fröslind) und Lisette (Dem. Wäselia) sehr gut, Dorval (Hr. Lindman) nicht übel — dieser Schauspieler kann überhaupt mit der Zeit vorzüglich werden — Crispin (Hr. Deland) schlecht. — *Sargines* v. Pär wurde im Ganzen zur Zufriedenheit der Kunstfreunde gegeben. Im Einzelnen zeigte sich Sarg. d. Vater (Hr. C. Preumayr) über Erwartung gut, Sarg. d. Sohn (Hr. Lindström) gar nicht übel, Sophie (Dem. Wäselia) sehr gut. Der König (Hr. Cederholm) ward gut gespielt, aber schlecht gesungen. Isella (Dem. Fröslind) u. Isidor (Mad. Casagli) waren auch zu loben, Daniel (Hr.

Digitized by Google

Broman) nicht übel, aber Montigni (Hr. Aeman) desto schlechter.

In *Concerten* hörten wir Folgendes. In der 12ten und letzten Zusammenkunft der musikal. Gesellschaft wurde Vogels schöne Ouverture zu *Demophoon* schlecht ausgeführt; desto besser Adagio und Rondo eines Fagottconcerts v. Dupuy durch Hrn. Conr. Preumayr. Die bekannte Mad. Hendel-Schütz, aus Russland angekommen, declamirte den Monolog: Die Waffen ruhn — aus Schillers *Johanna v. Orleans*. Sie sprach trefflich, die begleitende Musik von B. A. Weber wurde aber nichts weniger als gut gegeben, und so auch Hr. Preum. accompagnirt. Im Ganzen wollen jedoch dergleichen Declamationen hier nicht recht Glück machen. Das Orchester, das in dieser Gesellschaft freylich grösstentheils aus Dilettanten besteht, über die man nicht zu streng richten darf, sollte aber doch von dem Anführer, Hrn. Westerdahl, wenigstens zum reinen Einstimmen und zur Delicatesse in der Begleitung angeleitet werden. Die Ouverture zu Winters *Marie von Montalban* machte den Schluss, und ward so geschwind genommen, als sehne sich der Anführer nach Hause. — Den 5ten gaben Hr. und Mad. Ferlendi, ebenfalls aus Russland angekommen, ein Conc. Eine Méhulsche Ouverture befriedigte weder in Composition, noch in Ausführung. Recitativ und Arie v. S. Mayer wurde von Mad. F. rein, präcis, sehr verziert, aber kalt gesungen. Auch ist ihre Stimme, wie man sich ausdrückt, etwas verschleyert. Hr. F. spielte ein von ihm compon. Hoboenconc. Er besitzt viel Fertigkeit u. Präcision, aber keinen guten Ausdruck, und einen spitzen, keineswegs angenehmen Ton, ausser im *Piano* und *Pianissimo*, wo dies Dünne u. Spitze weniger unangenehm wirkt. Die Composition war ohne Werth und Zusammenhang. Eine Ouvert. v. Mayer ging nicht zum Besten. In einem Duett von Pär sang Mad. F. eben so, wie in der Arie, Dem. Wäselia aber ungemein schön. Adagio und Polonaise für's englische Horn, comp. u. gespielt v. Hrn. F., gefiel besser, als sein Conc. Die Composition war wenigstens etwas besser, u. sein Ton hier beträchtlich angenehmer: doch verdirbt er ihn hin und wieder durch wunderlich manirirten Vortrag auch auf diesem Instrumente. Eine Cavatina buffa v. Fioravanti wurde von Mad. F. recht hübsch gesungen. Dies scheint ihr Fach zu seyn. Zum Schluss ward das erste Allegro einer der ältern Haydnschen Symphonien gegeben, und war in Composition und Ausführung das Beste des ganzen Abends. — Den 17ten gab Hr. Ludw. Berger, gleichfalls aus Russland herübergekommen, Conc. Er ist Klavierspieler und Schüler v. Muz. Clementi. Eine Ouvert. von seiner Composition eröffnete es. Sie hatte an Gedanken eher zu viel, als zu wenig: aber an plan- und zweckmässiger Ausarbeitung fehlte es desto mehr. Ein Duett von Paisiello sangen Mad. Casagli und Hr. Crälius nicht gut. Pianofortecone., comp. u. gespielt von Hrn. Berger. Die Composition glich der, der Ouvertüre: aber sein Spiel war vortrefflich — sehr fertig, exact, und ausdrucksvoll. Es gefiel mit Recht ungemein. Mozarts Ouvert. zur *Clemenza di Tito* wurde brav ausgeführt. Beethovens Quintett aus Es — B — Es, gesp. von den Hrn. Berger, (Pianoforte) Ferlendi, (Hoboe) Crusell, (Klarinette) Fr. Preumayr (Fagott) u. Hirschfeld, (Horn) wurde — die Hoboe ausgenommen — durchaus trefflich gegeben, und erhielt auch den wohlverdienten Beyfall. Eine Arie v. Zingarelli sang Mad. Casagli ziemlich gut. Da das Finale nur versprochen, nicht gegeben wurde, machten Hrn. B.s Variationen über *Ah vous dirai-je maman* — den Beschluss. Sie waren gar nicht übel, und zum Theil wirklich originell geschrieben, und wurden meisterhaft ausgeführt. — Am 19. gab die bekannte Violinspielerin, Dem. Gerbini, aus Hamburg angekommen, Concert. Aus Beethovens erster Symphonie wurde Anfangs nur das erste Allegro, u. ziemlich gut gegeben; dann ein Rondo v. Boieldieu (aus *ma Tante Aurore*) v. Mad. Jolivet gar nicht gut gesungen; und Viotti's schönes Conc. aus H moll von Dem. G. mit Beyfall gespielt. Sie besitzt viel Fertigkeit, Genauigkeit u. Kraft: mehr Gefühl und weniger Ziehen der Töne (das nun endlich übel genug berüchtigte Miau der Violinisten) sind wol alles, was man ihrem Spiele hier noch wünschen musste. Nach dem Finale jener Beethovenschen Symphonie folgten Variationen aus B für die Klarinette, comp. und gespielt v. Hrn. Crusell. Sie wurden ganz meisterhaft von ihm vorgetragen. Recit. und Rondo v. Zingarelli (aus *Romeo e Giulietta*) wurden v. Mad. Jolivet nicht besser, als jenes Rondo, gesungen. Dann

gab Dem. G. noch die sehr angenehme Schlusspolonaise aus Rode's Violinconc. aus D moll, und trug sie vortrefflich, auch nicht ohne den gehörigen Ausdruck, vor. Hrn. Westerdahl, der diesmal das Orchester anführte, müssen wir um mehr Genauigkeit und Festigkeit im Accompagnement bitten: denn so, wie er dies hier leistete, mussten wir Mad. Jolivet und Hrn. Crusell bedauern. In jenem Recit. von Zingarelli nahm er sogar einmal F statt Fis, und so stark, dass man es durch alle andere Instrumente hindurch hörte! — —

Berichtigung.

In Nägeli's Anrede an die schweizerische Musikgesellschaft sind folgende *Druckfehler* zu verbessern:

S. 697, Z. 9. v. oben, lies, statt wirken — weilen.
– 715, Z. 11. v. unten, lies, statt Staat — Saal
– 728, Z. 7. v. unten, lies, statt denkbarer — dankbarer.

Mit dieser Nummer schliesst sich der vierzehnte Jahrgang dieser Zeitung; der Anfang des fünfzehnten folgt ununterbrochen und ohne wesentliche Abänderung von unserer Seite. Wir endigen diesen Jahrgang im Gefühl einer Freude, die wir wol gestehen dürfen; einer Freude, über die Beharrlichkeit, in welcher Mitarbeiter und Leser uns unterstützen, dem Guten, das hier geleistet wird, Eingang und Wirksamkeit schenken, und auch unserm Bemühn einen aufmunternden, stärkenden Beyfall nicht versagen. Möge man uns diese Freude, und wenigstens die beyden ersten Veranlassungen dazu, auch künftig gewähren! Wir werden dann nicht aufhören, unsern Zweck mit Sorgsamkeit, Liebe und Fleiss zu verfolgen, und dabey immer mehr uns zum Danke gegen die Theilnehmenden, als sie zum Danke gegen uns verpflichtet glauben.

d. Redact.

Die gegenwärtigen, so oft von Andern zur Sprache gebrachten, und mithin gewiss jedem Leser bekannten Verhältnisse des Buch- und Musikalien-Handels machen es unumgänglich, dass der Preis dieser Zeitung dem, der meisten andern, jetzt etwas näher gebracht, und, vom Jahr 1813 an, von vier Thalern jährlich auf fünf Thaler acht Groschen sächs. erhöhet werde. Dagegen sollen, zum Vortheil der Abnehmer, bey Materialien, welche eine schnelle Bekanntwerdung erfordern, öfter als bisher überzählige Blätter, öfter auch Musikbeylagen, Portraits und andere etwa nöthige Kupfer gegeben werden. Wir hoffen, die Abnehmer werden in unserm bisherigen Verfahren in Ansehung des mercantilen Theils dieser Zeitung Beweise genug finden, dass wir bey dieser Erhöhung des Preises nicht unsern Vortheil, sondern nur die Möglichkeit der sichern Erhaltung dieses allgemein geachteten und einflussreichen Instituts beabsichtigen.

Breitkopf und Härtel.

(Hierbey das Inhalts-Verzeichnis dieses Jahrgangs. Das Titelblatt, mit Hrn. Dr. Forkels Portrait, als Vignette, wird baldigst nachgeliefert.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google